# مسيرة عبقرية

## قراءة فى عقل نجيب محفوظ



تأليف

د. مصرى حنوره



# مسيرة عبقرية

## قراءة فى عقل نجيب محفوظ


تأليف

د . مصرى حنورة

الطبعة الأولى

يناير ١٩٩٢

الطبعة الثانية

مارس ١٩٩٢

الطبعة الثالثة

مايو ١٩٩٤

الطبعة الرابعة

أغسطس ١٩٩٤

الناشـــر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد - القاهرة

الكاتب الكبير الاستاذ / نجيب محفوظ

اسعدني كما أسعد المصريين جميعا هذا التقدير العالمي الرفيع بحصولكم على جائزة نوبل في الاداب ، وهو فيما أعلم أسمى مايمكن أن يصل اليه كاتب ومفكر ورائد ثقافي من مكانة على المستوى الدولي ، وهو اعتراف منصف بما اثرى به قلمكم الموهوب المجتمع العالمي من قيم جليلة واهداف ساميه تعز انسانية الانسان وتضيء الطريق الى الحب والاخاء والترابط في عالم يموج بالصراعات الماديه التي تهدد المثل العليا والقيم النبيله .

وأنني اذ اهنئكم من صميم قلبي .. فانني أرى في هذا التقدير تكريما للادب المصري واعترافا بالادب العربي معبرا عن نبض مجتمعنا وتطلعه الى افاق الخير والجمال .

ان هذا التكريم الذي يحدث لاول مرة لاديب ومفكر مصري هو تكريم لمصر التي اعطيتها ثمار فكرك ونبض قلبك واجزلت لها العطاء .

ولك كل تحيتي وتقديري واحترامي ...

القاهرة في ١٣/١٠/١٩٨٨

نص رسالة السيد الرئيس محمد حسني مبارك

رئيس جمهورية مصر العربية

إلى الكاتب الكبير نجيب محفوظ

مهنئا بفوزه بجائزة نوبل للأدب ١٩٨٨

## مقدمة الطبعة الثانية

لايسع المؤلف إلا أن يتقدم بمزيد الشكر إلى الزملاء الأفاضل أساتذة الأدب والنقد وعلم النفس والقراء الذين استقبلوا كتاب (مسيرة عبقرية) إستقبالا فاق كل التوقعات حيث نفذت طبعته الأولى فور صدورها.

وها نحن نقدم طبعته الثانية آملين أن تلقى مالقيته سابقتها من اهتمام.

المؤلف

# مقدمة الطبعـــة الأولى

الكتاب الذى بين يدى القارئ هو حصيلة رحلة حب قضيتها في صحبة نجيب محفوظ منذ ربع قرن عندما شرعت فى إعداد رسالة جامعية عن عملية الإبداع فى الرواية، وكان لازما لهذه الدراسة أن التقى بالمبدعين من كتاب الرواية احاورهم وأناقشهم واستمع إليهم وأصحبهم أحيانا إلي صوامعهم حيث يبدعون أرقبهم عن كثب وأعايشهم وأنا منهم على مقربة.

ولقد أتاح لى نجيب محفوظ أن أجلس إليه اسمع منه وأتناقش معه واكتب عنه ويقرأ لى ما أكتبه، حتى لأتصور أن سيكولوجية الإبداع عند نجيب محفوظ أصبحت كتابا مقروءً بالنسبة لى.

ولأن الدراسات التى اجريتها عن نجيب محفوظ تدور كلها حول الابداع الفنى لديه. فقد رأيت أن يتم التخطيط لاخراج كتاب يعتمد علي تلك الدراسات التى سبق نشر بعضها، والبعض الآخر يظهر في هذا الكتاب لأول مرة.

كذلك فقد رأيت أن التقى بنجيب محفوظ لقاء جديدا ننظر فيه معا إلى الرحلة ومحطاتها، وكان حوارا ممتعا هو الذى يتضمنه هذا الكتاب.

كذلك فقد رأيت اكمالا للفائدة أن أرفق بالكتاب بعض النصوص من كتابات نجيب محفوظ، تمت الأشارة إلى بعضها فى الكتاب كمجرد عينة لمن لم يقرأ للرجل علة يسعى إليه فى أصول كتاباته. هذا بالإضافة إلى حوارين عنه أجراهما أديبان من أقرب الناس إلى قلب نجيب محفوظ هما سلوى العنانى ومصطفى عبد الغنى قدما إلىّ هذين الحوارين تحية منهما للرجل وأنا بدورى أقدمهما في هذا الكتاب تحية له من صديقين محبين وتحية مني لهما أيضا على هذا الكرم المثالى الرفيع.

وفى نهاية الكتاب تم وضع الوثائق المتعلقة بتكريم نجيب محفوظ ليكون الكتاب بذلك مرجعا لمن يرغب في مزيد من التقصي ومزيد من الكتابة عن الرجل وفنه وتاريخه وعظمته المتمثلة فى تكريم مصر له حين منحه رئيسها أعلى رموز التقدير وفى تكريم العالم له حين منحه جائزة نوبل وساما علي جبين مصر وعلى صدر الأدب العربى العظيم.

القاهرة فى ١٩٩٢/١/١ المؤلف

# فهـــرس

| الموضـــــوع | الصفحة |
| --- | --- |

# الفصل الأول

## السيرة الشخصية لنجيب محفوظ فى سطور

نجيب محفوظ مواطن مصرى قاهرى المولد والنشأة، ولد فى حى الجمالية من أحياء القاهرة القديمة بجوار الأزهر الشريف وعلى مقربة من مقام الإمام الحسين وملتصقا بحى الغورية، وغير بعيد عنه. تقع منطقة الدراسة ومقابرها ومنطقة الموسكى التجارية..

المنطقة مليئة بالمساجد والبيوت القديمة يشيع فيها عبق التاريخ وتنبعث منها رائحة الماضى. أهلها منهم العباقرة ومنهم المتخلفون فيهم الثراة وفيهم أيضا الحفاة المفلسون والمتسولون... تجد أمامك الفتوة بارما شواربه، وغير بعيد منه شخص آخر يرتجف هلعا من الفتوة.

الكتب القديمة على الأرصفة ومكتبه الأزهر مليئة بالكتب المتنوعة.. مازالت المنطقة رغم مرور ٨٠ عامًا على ميلاد نجيب محفوظ بها تحمل نفس الملامح، وماحدث من تغير لايكاد يذكر... عاش نجيب محفوظ فيها ١٢ عاما من بداية حياته ثم انتقل بعد ذلك إلى العباسية، لكى ينهل من وسط آخر ومستوى آخر من الثقافة بعد أن رضع من حى الأزهر والحسين والجمالية ثقافة القاهرة القديمة، إتيحت له فرصة لكي ينهل من معين الوسط الجديد فى بيئة كانت تضم أقواما آخرين لهم عالمهم الذى يختلف بشكل ما عن عالم الجمالية.

وفي السطور التالية نقدم بعض البيانات[1] الشخصية عن رحلة نجيب محفوظ على مدى ٨٠ عاما

---

١) بعض البيانات الواردة فى هذا الجزء يعتمد علي مانشر فى مجلة القاهرة العدد ٩٠ ديسمبر سنة ١٩٨٨ ص ٥٨.

الاسم: نجيب محفوظ عبد العزيز السبيلجى أحمد الباشا

تاريخ الميلاد: ١١ ديسمبر سنة ١٩١١

مكان الميلاد: حى الجمالية بالقاهرة المعزية

التعليم: التحق سنة ١٩١٥ بكتاب الشيخ بحيرى ثم بمدرسة الحسينية الإبتدائية وفى المرحلة الثانوية درس بمدرسة فؤاد الأول الثانوية حيث حصل على البكالوريوس منها سنة ١٩٣٠، وفي سنة ١٩٣٠ التحق بالجامعة المصرية (جامعة فؤاد الأول: القاهرة حاليا) حيث درس الفلسفة بكلية الآداب وتخرج منها سنة ١٩٣٤.

- سجل للحصول على درجة الماجستير تحت اشراف فضيلة الشيخ مصطفى عبد الرازق باشا (استاذ الفلسفة بالجامعة ووزير الأوقاف وشيخ الأزهر) ولكنه لم يكمل الدراسة بعد معركة نفسية داخل عقله. آثر بعدها الانخراط فى سلك الأدب وكان ذلك سنة ١٩٣٦، وقد كان موضوع الرسالة هو مفهوم الجمال في الفلسفة الإسلامية..

**ممارسة الكتابة:** جرب نجيب محفوظ الكتابة وهو مازال طالبا، حيث يذكر أنه كتب أول قصة له (كتجربة) وهو مازال طالبا بالمدرسة الثانوية سنة ١٩٢٨، وقد ذكر لى أنه جرب كتابة الشعر، ولكنه قرر أيضا أنه التحق بالقسم الأدبى تمهيدا للدراسة بكلية الآداب وخاصة مجال الفلسفة، وقد جرب كتابه المقالات الفلسفية إلى أن استقر سنة ١٩٣٦ على الاقتصار على كتابة الأدب بصفه أساسية.

ترجم نجيب محفوظ سنة ١٩٣٢ (وهو طالب بكلية الآداب) كتاب مصر القديمة، وقد تم نشره فى مطبعة المجلة الجديدة.

- نشرت له أول قصة بعنوان ثمن الضعف سنة ١٩٣٤في المجلة الجديدة

- بدأ يتجه إلى كتابة القصة التاريخية (عن مصر القديمة أيضا) وقد نشر سنة ١٩٣٩ رواية عبث الأقدار وفى سنة ١٩٤٣ نشر رواية رادوبيس وتلتها رواية كفاح طيبة سنة ١٩٤٤..

فى سنة ١٩٤٤ نشرت له أول رواية عن القاهرة المعاصرة وهي رواية خان الخليلى وفي سنة ١٩٤٦ نشر القاهرة الجديدة ثم زقاق المدق سنة ١٩٤٧ تلتها السراب سنة ١٩٤٩ ثم بداية ونهاية سنة ١٩٥١ والتى ذكرلى أنها كانت المقدمة المنطقية التى تحرك منها إلى كتابة الثلاثية والتي بدأ نشرها سنة ١٩٥٦ برواية بين القصرين ثم قصر الشوق والسكرية سنة ١٩٥٧ وفى سنة ١٩٥٩ نشر رواية أولاد حارتنا فى الأهرام ثم اللص والكلاب سنة ١٩٦١ وفي سنة ١٩٦٢ نشر السمان والخريف، وتوالت بعد ذلك أعماله الروائية الأخرى: ميرامار وقلب الليل وابن فطومه والعائش فى الحقيقة وأهل القمة وقشتمر . . .الخ.

أما القصص القصيرة فقد نشر أول مجموعة سنة ١٩٤٨ بعنوان همس الجنون وتوالت المجموعات بعد ذلك .

## الوظائف التى تقلدها

فى سنة ١٩٣٤ تخرج نجيب محفوظ من الجامعة وقد عين فى نفس العام موظفا بإدارة جامعة فؤاد الأول وفى سنة ١٩٣٩ عين سكرتيرا لوزير الأوقاف وهو الأستاذ الشيخ مصطفى عبد الرازق باشا وقد ظل يعمل بوزارة الأوقاف حتى انتقل للعمل بوزارة الأرشاد القومى في عهد الثورة - عين سنة ١٩٥٣ رقيبا على الأفلام بمصلحة الفنون

- فى سنة ١٩٦٠ عين رئيسا لمجلس إدارة مؤسسة السينما

- عين مستشارا فنيا بمؤسسة السينما سنة ١٩٦٢

- فى سنة ١٩٦٣ عين رئيسا للجنة القراءة بالمؤسسة العامة للسينما والتلفزيون

- عين فى سنة ٦٥ عضوا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب

- عين سنة ١٩٦٦مشرفا عاما علي المؤسسة المصرية العامة للسينما.

- عين بعد ذلك مستشارا لوزير الثقافة سنة ١٩٦٨، وظل بهذه الوظيفة حتى إحالته إلى التقاعد سنة ١٩٧١

- فى ديسمبر سنة ١٩٧١ انضم إلى أسرة تحرير جريدة الأهرام القاهرية.

## الحالة الإجتماعية

- تزوج نجيب محفوظ سنة ١٩٥٤ لأول مرة وعمره ٤٤ عاما وقد أخفى خبر زواجه عن الناس ومنهم كثير من أقاربه.

- أنجب بنتين هما أم كلثوم وفاطمة

## الجوائز والأوسمة التى حصل عليها نجيب محفوظ

سنة ١٩٤٣ - حصل على جائزة قوت القلوب عن رواية رادوبيس

سنة ١٩٤٤ جائزة وزارة المعارف عن كفاح طيبة

سنة ١٩٥٧ جائزة الدولة التشجيعية عن رواية قصر الشوق

سنة ١٩٦٢ حصل على وسام الاستحقاق من الطبعة الأولى

سنة ١٩٧٠ حصل على جائزة الدولة التقديرية فى مجال الأدب

- فى سنة ١٩٧٢ حصل على وسام الجمهورية من الطبقة الأولى

- فى سنة ١٩٨٥ منح جائزة رابطة التضامن الفرنسية العربية عن

الثلاثية.

- سنة ١٩٨٨ منح جائزة نوبل العالمية فى الآداب وفى نفس العام منحه الرئيس محمد حسنى مبارك قلادة النيل العظمى.

## نجيب محفوظ والسينما والمسرح

- في السينما تحولت جميع أعمال نجيب محفوظ تقريبا إلى أفلام سينمائية، وعن هذه المسألة يشير نجيب محفوظ إلى أنه مسئول عن أدبه الذى كتبه ونشره مكتوبا أما الأفلام السينمائية فهو غير مسئول عما بها لأن كثيرا من الرؤى الفنية الأخرى تتدخل لتشكيل العمل فى أطر فنية ومن وجهات نظر أخرى ونفس الأمر يقال بالنسبة لأعماله التى حولت إلى مسلسلات أو تمثيليات فى التلفزيون

- كذلك تحولت بعض أعمال نجيب محفوظ إلى مسرحيات ونفس الأمر بالنسبة للرؤية الفنية فى المسرح ونجيب محفوظ يقرر أنه أيضا غير مسئول عن رؤى المبدعين الآخرين الذين جسدوا أعماله على المسرح.

- كتب نجيب محفوظ كثيرا من السيناريوهات والحوارات لأعمال سينمائية لم يكتب هو قصتها وقد تم ذلك فى الفترة التى توقف فيها عن الكتابة الإبداعية.

## - الأعمال المترجمة

ترجمت معظم أعمال نجيب محفوظ إلى اللغات الأجنبية وعلى رأسها اللغة الإنجليزية .

# الفصل الثانى

## محطات الحياة

## حوار مع نجيب محفوظ

**مقدمة:**

كان اللقاء بمكتبه بجريدة الأهرام فى تمام الساعة العاشرة من صباح يوم ٣٠/ ١٩٩١/٥، وكنت قد التقيت به على باب جريدة الأهرام مصادفة قبل ذلك بعدة أسابيع ولم أكن قد رأيته منذ عدة شهور.. في ذلك اللقاء طلبت من نجيب محفوظ أن نلتقى لنجرى معا حوارا يتصدر الكتاب الذى أؤلفه عنه بمناسبة بلوغه سن الثمانين. لم يتردد بل رحب على الفور وكانت لنا من قبل لقاءات وحوارات بدأت فى أواخر الستينات واستمرت متباعدة خلال السبعينات والثمانينات ولكن مع مجئ جائزة نوبل أصبح الرجل منشغلا حتى قال ذات مرة أنه أصبح موظفا عند نوبل. أحالني نجيب محفوظ إلى الأستاذ فتحى العشرى بجريدة الأهرام لتحديد موعد اللقاء.. وبالفعل تحدد الموعد الساعة العاشرة صباح ١٩٩١/٥/٣٠ وبدأ اللقاء بحضور الصديق فتحى العشرى والأديبة سلوى العنانى وابتدأته قائلا:

- أقوم الآن باعداد كتاب عن نجيب محفوظ بعنوان مسيرة عبقرية، سيرة ٨٠ عاما هى عمر نجيب محفوظ (١٩١١) عن الأيام والأحداث والذكريات وماجرى منك ولك وماهي النماذج والأسس النفسية والرموز والدلالات الخاصة بك وقد سبق أن قمت بعدة دراسات نشرت. ربما قرأت بعضها، والآن سوف يتم تجميع هذه الدراسات معاً فى كتاب وأنوى أن يكون الجزء الأول من الكتاب هو هذا الحوار الذى نريد أن نجريه معكم وأرى أن نقسم حياتك إلي مراحل كل مرحلة ١٠ سنوات.

- موافق

*** المرحلة الأولى من ١٩١١ - ١٩٢٠: مرحلة الطفولة وثورة ١٩١٩**

- نبدأ من ١٩١١ - ١٩٢٠. ماهو أهم حدث أو نموذج في حياتك في تلك الفترة؟

- من ١٩١١ إلى ١٩٢٠؟

- نعم

- ثورة ١٩١٩ بقيادة سعد زغلول

- هل تعتقد أن سعد زغلول ركب موجة ثورة ١٩١٩؟

- كيف؟

- هناك من قال أن سعد زغلول لم يفجر ثورة ١٩١٩ ولم يقم بها ولكن ركب موجة ١٩١٩ فهل تعتقد أن هذا صحيح؟

- لاليس صحيحا. الثورة لم تكن موجودة ولكن سعد هو الذى فجرها.

- إذن سعد هو مفجر الثورة فى نظرك؟

- بالتأكيد مفيش كلام. نفى سعد وزملاؤه كان هو هو الذى فجر الثورة، ولكن من الامانة أن أذكر إن سعد زغلول مهد لهذه الثورة قبل النفى ثم النفي جاء فكان هو الشرارة. كانت هناك العرائض. البلد كلها عرفت أن هناك وفدا يطالب بالاستقلال من خلال العرائض التى كان الأهالى يوقعون عليها فى طول البلاد وعرضها لأن التوقيع على العرائض فى البلاد فى الريف جعل الناس تقرأ ماهو موجود فيها والناس بدأت تعرف الموضوع وتهتم به وتلتف حوله، هذا فضلا عن الخطب التى كان يخطبها فى بيت الأمة وفى بيت حمد الباسل. فلما البلد ماجت بالآمال وخصوصا أنه كان هناك كلام عن تقرير المصير (بتاع ويلسون) [illegible] على طول كانت مظاهرة. وقتها مظاهرات كثيرة

اشتعلت في البلد كلها.

- هذا على المستوى العام، ماذا تقول على المستوى الشخصي؟ ماذا تذكر عن هذه الفترة؟ فترة الكتاب، التعليم الالزامي والمدرسة الأولية هل كان هناك شئ بارز؟

- نعم هذه فعلا مرحلة الكتاب والمدرسة الأولية:

معاناة التعليم - اللعب - السعادة الخاصة بالطفل والاصطدام بسن التعليم.

- الأم ماذا كان دورها في تشكيلك؟

- كانت الأم بالنسبة لى هى فسحتى. كانت الأم تأخذنى وتمشي بى دائما. كانت هي التى تأخذنى وتمشي بى. خارج المنزل وخارج المنطقة التى نسكن فيها.

- قرأت عند جمال الغيطانى أنك كنت تذهب معها إلي المتاحف.

- نعم ولكن كان الأب هو الذى يفتح لنا الطريق دائما. كان يخرج معنا مرة واحدة، لأنها لم تكن تعرف شئ لا المتاحف ولا الهرم ولاغير ذلك فكان الأب يأخذنا أول مرة كما قلت لك - ويفتح لها السكة، ثم هى بعد ذلك تخرج ولايهمها أى شئ لوحدها وتأخذنى معها.

- طبعا خروج البنت أو السيدة في ذلك الوقت كان له محاذير، خاصة أن البلد كانت محتلة.

- لا والدتى كانت سيدة كبيرة. (عندها فى تلك الفترة ٤٠ سنة)

## المرحلة الرومانسية من ١٩٢٠ إلى ١٩٣٠

- ننتقل الآن إلى مرحلة الصبا مرحلة سن ١٠ - ٢٠

- نعم هذه المرحلة كانت هى المرحلة الرومانسية في حياتى هذا كان هو الخط الشخصى، أما الخط الثانى فكان هو السياسة المصرية.

- يعنى حضرتك اشتغلت بالسياسة في هذا العمر؟

- لا أنا لم أشتغل بالسياسة إندمجت أو أنشغلت بالسياسة وكان النحاس باشا قد حل مكان سعد باشا.

- في هذه المرحلة كانت هناك (من سنة ٢٠ إلى ٣٠) حالة غليان نفسي وفكري وسياسي وكان هناك مفكرون بدأوا يثيرون قضايا قابله للجدل من أمثال طه حسين في كتابه (الشعر الجاهلي) وأمثال الشيخ على عبد الرازق (باشا) في كتابه (الإسلام واصول الحكم).

- الحقيقة لم نكن حينئذ نقرأ تلك الكتب. لا أذكر أنني أنتبهت إلى مثل تلك الكتب. في ذلك الوقت لم تكن هناك قراءات في هذا العمر من هذا النوع ولكن كنا نقرأ الكتب المترجمة. كنا نقرأ المنفلوطي والقصص البوليسية المترجمة تلك الاعمال التي تناسب السن الصغيرة.

- ثم تحولت إلي الجامعة؟.

- حدث التحول إلى العقاد وطه حسين ولكن حين تحولت إلى طه حسين كان كتابه احتفى (كتاب في الشعر الجاهلي) وطلع الأدب الجاهلي ولذلك لم أر الشعر الجاهلي - أما كتاب على عبدالرازق (الأسلام وأصول الحكم) فلم أكن قد رأيته ابدا.

- ولم تقرأه؟

- لا لم يكن متاحا.

- وما هو الصراع الذي كان موجوداً أمامك أو في عقلك سواء على المستوى الشخصي أو على المستوى الأجتماعي في تلك الفترة؟.

- الصراع الذى كان موجودا على المستوى الشخصي: لم يكن موجودا حينئذ إلا الإجتهاد كذلك كانت توجد الرومانسية التى تعرفها والتي تواكب تلك السن والتي تكلمت عنها ولكن السياسة المصرية حينئذ (تغلبت) منذ أن كان بيننا وبين الأنجليز صراع.

## المرحلة الثالثة مرحلة الجامعة وأزمة الاختيار ١٩٣٠ - ١٩٤٠

- جاءت أمور جديدة سنة ١٩٣٠.

- نعم سنة ١٩٣٠؛ سنة ١٩٣٠ أخذت البكالوريا.

- هل كان هناك احتمال تدخل كلية أخرى حينئذ غير كلية الآداب في ذلك الوقت؟.

- لا؛ كان هذا الأحتمال في مرحلة أسبق لأننا كنا نختار من الكفاءة التخصص والكفاءة بعد ٣ سنين دراسة في ثانوى نختار التخصص.

- وأخترت انت القسم الأدبى بعد الكفاءة.

- نعم أخترت القسم الأدبى لكي أدخل الفلسفة.

- ولماذا الفلسفة؟.

- لأن جميع الرواد الذين كانوا موجودين فى الساحه كانوا رجال فكر حينئذ، أى أنهم كانوا بشكل أو بآخر يميلون إلي التفكير الفلسفى، ومن هنا كان تفكيرى إلى الألتحاق بهذا القسم الذى يهتم بعملية الفكر أو التفكير.

يعني مثلا سلامة موسى، العقاد، طه حسين، الفن كان على هامش حياتهم.

- ومصطفى عبدالرازق باشا؟

- عرفته بعد ذلك فى الجامعة.

- ماذا كانت علاقتك به خاصة وأنك تتحدث كثيرا عن تأثير آخرين عليك مثل سلامه موسى مثلا ولكن لم تتحدث أبدا عن تأثير الشيخ مصطفى عبدالرازق باشا عليك بالشكل التفصيلى الذى تحدثت به عن الآخرين؟

- لا، أصل أغلب الكلام كان يتجه لسلامه موسى، وهذه هى الحكاية ولكن مصطفى عبدالرازق كان تأثيره كبير جدا جدا وعميق أيضا أما الحديث عن تأثير سلامه موسى فالسبب هو أن الموقف أو المناسبة التى يدور فيها الكلام كان يدور

حول أفكار أو أراء معينة تتعلق بسلامة موسى.أما مصطفى عبدالرازق فكان تأثيره علينا كبير وعميق سواء فى الدراسة أو فى الحياة. مصطفى عبدالرازق تأثيره فى التربية العقلية أكبر من كل هؤلاء سواء الذين ورد أو لم يرد ذكرهم. علاقتى به كانت علاقة وثيقة. كان رجلا مدققا وكان يقف أمام المصطلح وأمام الفكرة بشكل عميق ودقيق ويعلمك كيف تقرأ النص. كتابه (التمهيد) وشرحة للفلسفة كان تربية عقلية وكذلك كانت شخصيته وسلوكه كانت تربية أخلاقية.

- هل كانت لك به علاقة بعد التخرج، أى بعد أن تركت كلية الأداب؟.

- نعم.. كانت علاقة وثيقة جدا لدرجة أنه بعد أن أصبح وزيرا أخذنى سكرتيرا برلمانيا له.

وبالمناسبة فإنه حين أصبح وزيرا آتى بتلاميذه الجامعيين يعملون معه فى السكرتارية: أنا سكرتير برلمانى وعباس محمود كان مديرا لمكتبه وكان زوج أبنته السكرتير الخاص لأن السكرتير الخاص هذه وظيفته. وهو الذى أخذنى معه إلى الأرياف، واستمررنا على إتصال به إلى أن مات سنة ١٩٤٧، وكنت أقوم بزيارات خاصه له فى منزله، سواء فى عابدين أو فى مصر الجديدة وكانت الزيارات منتظمه بشكل متواتر.

- وماذا عن علاقتك بأفكاره الدينية خاصة أن الرجل كان مجتهدا وكان متحررا فى أرائه الفقهية والفلسفية، وقد تعلم الشيخ مصطفى عبدالرازق فى فرنسا؟.

- الحقيقة أننى لم ألحظ على الشيخ مصطفى عبدالرازق أى أنحراف عن الدين.. كان متدينا وكان رجل أزهر ثم كان شيخا للأزهر نعم كان متحررا. نعم كان فعلا شخصا متنورا وكان يعمل عقله ويحكم فكره وكان معتزليا مستنيرا نعم هذا مما لاشك فيه. كان شيخ أزهر كما ينبغى أن يكون وكان متدينا (تمام)..

- ننتقل الأن إلى مسألة آخرى:

أنت كنت مسجلا معه دراسة فى الماجستير.

- نعم كنت مسجل للماجستير مع الشيخ مصطفى عبدالرازق فى الفلسفة، وكان من المقرر أن اسير فى دراسة الفلسفة، ولكن حدث صراع داخل نفسى، معركة عقلية حدث نزاع بين الأدب والفلسفة.

- ماالذى حسم هذه النقطه؟

- هى خناقة ذاتية غلب فيها الأدب وكانت خناقة معذبه.

- ولكن هل يمكن أن تلقى لنا ببعض الضوء على الوقود الذى إشتعلت به نار هذه الخناقة؟.

- مافيش - طبعا انا لم اترك الفلسفة كفكر ولكن تركتها كدراسة.

- ولكنك كنت تكتب فى تلك الفترة أفكارا فلسفية ونشرت عدة مقالات فى موضوعات فكرية خالصه ومنهايتضح أن استعدادك الفلسفى كان كبيرا.

- نعم وقد دخلت الفلسفة كما ذكرت لك من قبل اختيارا وطواعية وحبا في الفكر والمفكرين، ولكن حبى للأدب كان بمثابة حبى للفاكهه،أما الفلسفة فكانت هى امتداد رئيسى فى وجبة التكوين العقلى، ولكن بعد فترة وجدت أن الفاكهة أى الأدب الذي كان على هامش إهتمامى بالفكر أصبح هو صميم إهتمامى وبدأت أتغذى عليه وأهتم به وأعيش له. لقد كنت أيضا أكتب فعلا في الأدب ولكن كفاكهه ثم وجدت أن الفاكهه هى الأصل.

- هذا حتى سنة ١٩٣٦.

- نعم سنة ١٩٣٦ قررت الأختيار واتجهت نهائيا إلى الأدب.

- سنة ١٩٣٦ فى هذه الفترة اهتممت بالسياسة هل اشتغلت بالسياسة فعلا؟

- نعم. أحب أن أقول لك أن السياسة المصرية أنا غرقان فيها (لشوشتى)

والشئ الوحيد الذى لم أفعله هو اشتغالى بها كعضو تنظيمى رسمى.

- ولكنك انشغلت بها كمفكر.

- لا انشغلت بها كموطن لأن هناك فرقاً بين المواطن الذى يعيش فى السياسه ورجل السياسة أو موظف السياسة الذى يشتغل بها كعضو مجلس أو هيئة سياسية.. الخ.

أنا الشخص الأول ولست الشخص الثانى، وكما ترى فانا لم أشتغل بالسياسة وإن كنت كما قررت من قبل غرقت فيها لشوشتى. أنا ليس لى فى السياسة كعضو فى أى لجنة أوتنظيم ولكننى كمواطن كنت أرى المظاهرات مثلا أمشى فيها. وأنا أذهب إلى صناديق الانتخاب أما عضو فى حزب أو تنظيم فلم يحدث.

- ولكن انتماؤك العاطفى - اظن كان لحزب الوفد.

- نعم انتمائي عاطفيا كان لحزب الوفد فقد كنت فعلا وفديا. (أنظر النصوص المرفقة من أعمال نجيب محفوظ)

- وهل مازال حتى الأن؟

- الوفد انتهى ١٩٣٦ عند توقيع المعاهدة مع الانجليز.

- ولكن أنا قرأت لك مقاله من شهرين (كان هذا الحديث في ٣٠ مايو سنة ١٩٩١)، تقول فيها لابد لكى تستقيم الحياة السياسية من عملية اندماج سياسى ومن الممكن ان يكون هذا الأندماج بين الحزب الوطنى وحزب الوفد.

- نعم هذا صحيح أنا أريد أن أكتل الناس الذين ينتمون إلى الليبرالية الوفد ليبرالى والحزب الوطنى ليبرالى. وأنا كنت أهدف من حديثى فى هذه المقاله إلى أن يتكتل وعى هؤلاء، الناس اللذين يؤمنون بالليبراليه من أجل العمل على تعميق المسيرة الديموقراطية والتى فى ظلها يمكن أن يستقيم العمل السياسى وما يتبعه من أنشطه فى سائر حياتنا.

- متى انتهى الوفد القديم؟

- انتهى سنة ١٩٣٦ حين ادي رسالته. سنة ١٩٣٦وجد له وظيفة جديدة بدأ يشتغل بها (لم يكن يفكر فيها)ألا وهى الخناقه مع الملك. يعنى اتصور لو كان الملك أحترم الدستور كانت الأنتخابات التالية اتت بوزارة قوميه لان الأحزاب الجديدة كانت أكثر تعبيرا عن مطالب الشعب من الوفد الذى حقق الأستقلال بطريقته وعلى قدر استطاعته ولكن المشكلات الاجتماعية وما يتعلق بها لم يكن الوفد يفكر فيها ولذلك المعاهدة بدأت تظهر عوامل جديدة وظروف جديدة فى خلق وظيفة جديدة للوفد كما ذكرت.

- حاولت أن تعبر عن هذا الجانب فى رواياتك. يعنى فى الثلاثية كان الوفد له بعد أساسى فى تكوينك وظهر هذا واضحا فى الثلاثية ولكن حين نأخذ رواية اكثر حداثه مثل رواية ميرامار نجد أن عامر وجدى كان وفديا. وفى القصة كان عامر وجدى هو الضمير الذى تدور من حوله الرواية. الضمير أو الحارس الذى يحب زهرة والتي كانت تعبيرا وتجسيدا لفكرة مصر (كما ذكرت لى فى حديث سابق).

- نعم عامر وجدى كان وفديا ولكن الذى حدث حين كنت اكتب تلك الرواية تذكرت الوفد وأنا اتحدث عن ثورة يوليو حيث أن الثورة لم تحقق الديموقراطية، لو كانت حققت الديمقراطية كانت أنهت دور الوفد - حين غابت الديموقراطية فى ثورة يوليو، اضطررت إلى تذكر الوفد رمز الديموقراطية

- فى قلب الليل عملت توليفة فلسفية سياسية جعفر الراوى فى قلب الليل عمل توليفة فلسفية أو لنقل نظرية فلسفية وهى مزيج من ليبراليه الوفد والماركسيه والأخوان المسلمين. يمكن ان تطلق عليها يوتوبيا جعفر الراوى فهل يمكن أن نقول أن هذه اليوتوبيا التي وردت في رواية قلب الليل هي يوتوبيا

نجيب محفوظ بمعنى هل هذه النظرية تعبر عن تفكيرك الشخصى؟

- نعم (مستوضحا)؟

- هل يوتوبيا جعفر الراوى التي وردت كفكرة فلسفية فى قلب الليل هى خاصة بك انت شخصيا كيوتوبيا لنجيب محفوظ؟

- نعم جائز جدا وإلى حد بعيد. نعم تعبر عن افكارى فهو مزيج من أفكار واتجاهات أؤمن بها، فأنا ن بالحرية والديموقيراطية الأشتراكية والعلم والدين ولا يوجد تناقض بينها جميعا ومن ثم يمكن القول بأن هذه اليوتوبيا أو هذه الأفكار تعبر عن صميم ما أومن به

## مرحلة الكمون وكتابة الثلاثية ١٩٤٠ - ١٩٥٠

- نعود مرة اخرى إلى محطات حياتك المحطة الممتدة من سنة ١٩٤٠ إلى سنة ١٩٥٠، ما هى اهم الملامح الخاصه فى حياتك أو التي تأثرت بها في تلك الفترة؟

لا يوجد أى شئ.

- هل معنى هذا أن فترة الأربعينات كانت فترة ركود؟.

- لا كان الصراع ما شى. ولكن كان هناك احباط غالب على سلوكنا وحياتنا لأن الذى كسب معاهدة سنة ١٩٣٦ هو الملك وليس الوفد فهذه الفترة يمكن القول أنها فترة ما أعقب المعاهدة من هزيمة نفسية.

- بمعنى انسحاب من الواقع مثلا؟.

- لا ليس انسحاباً من الواقع. نعايش الواقع ونحن نعلم اننا مهزومون فيه ولكننا لا نعرف كيف نتغلب علي ما أصابنا من الهزيمة والإحباط. أو بمعنى آخر لا نعلم كيف نتغلب على الملك أو على أحزاب الأقلية.

- هذه هى فترة الأربعينات التى كتبت فيها أهم أعمالك؟

- نعم هي الفترة التي كتبت فيها الثلاثية حتى مجئ ثورة يوليو سنة ١٩٥٢.

- هل تعتقد أن هذه الفترة بما فيها من هدوء سياسى نسبى وما فيها من حالة احباط على مستوى البلد هي التي جعلتك تفرغ طاقتك وأثرت فيك أو عليك حتى وجدت نفسك منخرطا فى كتابه الرواية؟

- ممكن - لانه ليس صدفه ان الواحد يكتب رواية فى وقت معين. الكاتب حين يتفرغ أو يشرع فى كتابة رواية كما تعلم فانه يريد أن يذيع كلمته أو رأية بين الناس أو يعبر عما يراه أو يؤمن به، فالثلاثية كانت هي الرسالة التي اردت أن ابعث بها إلى الآخرين لأعبر بها عما يدور فى نفسى من خواطر أو آراء.. خصوصا أن فكرة رواية الأجيال كانت عندى فكرة قديمة جدا ولم اكتبها كنت أؤجل الشروع فى كتابتها لوقت طويل إلى أن جئت بعد بداية ونهاية على ما أظن، حينئذ أدركت أنه قد آن الأوان فعلا للبدء فى كتابه الثلاثية.

- هل ممكن أن نتصور أن رواية بداية ونهاية هي العمل الذى حاولت فيه بشكل مجازى أن تسن القلم لكي تبدأ فى كتابة الثلاثية إلى أن كتبت كلها فى فترة الأربعينات؟.

- نعم هذا هو ما حدث فعلا.

## المرحلة الخامسة، الثورة بين الترحيب بها والاختلاف معها ١٩٥٠، ١٩٦٠.

- وانتهت الحرب العالمية الثانية ودخلنا حرب فلسطين وجاءت سنة ١٩٥٠ بانتخاباتها وحريق القاهرة ثم جاءت الثورة اريد أن اسمع منك ردا على سؤال تقليدى ما هي علاقتك بالثورة؟.

- كيف؟

- يعنى هل كنت تعرف ضباط الثورة قبل قيامها.. مثلا كان هناك صحفيون وكتاب لهم علاقه بالضباط الأحرار وكان لهم دور ما. على سبيل المثال احمد ابو الفتح مثلا الذى كان على علاقة ... بالضباط قبل الثورة ولفترة ما بعد قيامها ولكنه اختلف معهم بعد ذلك وكذلك فيما اذكر أحسان عبدالقدوس، فهل كنت ايضا تعرف احدا منهم و كان لك بهم علاقه؟

- لقد أستقبلنا الثورة أستقبالا طيبا ولكن أنا لم يكن لى بهم علاقة. طبعا لى علاقه بالضباط الأحرار بعضهم من العباسية ولقد دهشنا عندما رأيناهم بعد ذلك وكنا نعرف بعضهم قبل قيام الثورة ولكن لم آكن أعرف انهم منخرطون فى عمل تنظيمى حينذاك.

- هل كنت على المستوى الشخصى تعرف أحدا منهم؟.

- نعم ولكن ليسوا ضباط القيادة. الصف الثاني كنت اعرف بعضهم واتذكر الأن ان بعض افراد الصف الأول كانوا يسهرون في (شلتى) الا يوم الخميس الذى اذهب فيه. لأن يوم الخميس بالنسبة لسهرة الشلة كان (زى ما تقول كده) هو يوم الحضرة. كان الضباط الأحرار (يكشون) منه فكانوا لا يحضرون يوم الخميس منهم مثلا جمال سالم ومنهم عبداللطيف البغدادى، هذان العضوان البارزان كانا هما الوحيدان اللذين يحضران إلى سهرات الشلة فى ايام الأسبوع الأخرى غير يوم الخميس ولكنهما كانا يخشيان الظهور في يوم الخميس لأنه يوم (زحمه).

**المرحلة السادسة :مرحلة النكسه وغياب الوعى الجماعى (٦٠ـ ١٩٧٠)**

- من سنة ١٩٥٢ إلي سنة ١٩٧٠ حدثت مشكلات مع الثورة مشكلات بين بعض المثقفين والمفكرين ماذا كان موقفك انت في هذه الفترة من الثورة؟.

- تستطيع أن تقول اننى كنت منذ قيام الثورة معها تماما. ولكن الاختلاف فى الأساس معها كان بسبب غياب الديموقراطية. فكما قلت لك من قبل أن الثورة

لم تحقق الديموقراطية على الرغم من أنها فى نداءاتها ومبادئها الأولى كان أهم ما بشرت به هو بناء الديموقراطية وتحقيق الحرية، ولذلك كل ما كتبته خلال الثورة مما اعتبره البعض معارضة للثورة، لم يكن معارضة للثورة ولكنه كان بمثابة دعوة إلى الديموقراطية ودفاع عنها ومن ذلك كل ما تقرأ في القصص القصيرة وفى ميرامار وفى ثرثرة فوق النيل أي لم يكن هناك خلاف بينى وبين الثورة.

كذلك الفساد. والفساد كل واحد ضده، وانا ضد الفساد وقد جاء وقت علينا غاب فيه وعينا.

- معنى هذا أنك تؤيد توفيق الحكيم فيما كتبه فى (عودة الوعى).

- نعم لأننا كنا ننقد ما نراه فاسدا ولكن يبدو أنه كان هناك غياب جماعى لجزء من الوعى. جاء وقت غاب فيه وعينا. صحيح الثورة عملت حاجات عظيمه ضخمه نحترمها ولكن هناك أخطاء بالطبع.

- هل يمكن أن يكون الجزء (التنويمى) من الوعي، أي ذلك الجزء الذى يتنبأ بالكارثه قبل وقوعها مقارنه بما هو حادث هو الذى غاب؟

- نعم اعتقد. وربما أحلامنا الكبيرة الضخمة هي التي كانت تجعلنا شبه منومين... فما نراه فاسدا ربما يكون بفعل التنويم قشرة أو شيئا عارضا، لقد جاء على وقت، (وأقسم بالله العظيم) اعتقدت فيه اننا أصبحنا دولة عظمى. كيف؟ من كثرة الدعايه .. والترويج الأعلامى والتأثير الخطابى. لكن ان يفقد الإنسان المنطق، كيف أن دولة صغيرة مثلنا فقيرة اقتصاديا ومقوماتها محدودة تصبح (دولة عظمى) هذا ما حصل لوعينا فى فترة من الفترات كنت أقول (أزاى واحنا صغيرين نبقى كده .... موش واخد بالك (وضحك نجيب محفوظ) اذن لازم ولابد أن تكون روسيا قد اعطتنا أسلحه سرية خطيرة نحارب بها...

عددنا ليس صغيرا - أى نستطيع أن نعمل «جيش كبير وقوى».ولدينا قوة

ضاربه مخيفه ونداقع بها عن انفسنا ونحرر بها فلسطين ونصون بها كرامتنا وعزتنا.. لدرجة أنه فى يوم ٤ يونيه قبل الحرب بيوم لم أكن ابدا خائف من أسرائيل، فقد كنت اعتقد وكان الجميع فى مصر كذلك مثلى. فيما اعتقد يتصورون مثلا اننا سندخل تل أبيب خلال ساعات لكن إذا جاء لنا إنذار أمريكانى نعمل ايه؟ كان كل تفكيرى في امريكا ليس في اسرائيل.

- نعم.

- لأن فى هذه الفترة كان الواحد حدث له شئ يشبه التنويم. لماذا؟ لا أدرى.

كانت غلطه بالتأكيد اننا نستسلم لتأثير التنويم الذى حدث، وكان لابد أن نسأل أنفسنا وقد كان هناك فساد أمتد إلي معظم الأجهزة في حياتنا. لكن لماذا كنا نتصور اننا عندنا القدرة على هزيمة اسرائيل، لماذا لم نفقد ثقتنا في [illegible] ربما لأن الجيش هو الذى قاد الثورة.

- وجاءت ٥/٦/ سنة ١٩٦٧م ....

- نعم كانت الكارثه والطامه الكبرى.

- ماذا كان وقعها عليك.

- كان وقعا رهيبا دخلت جميع خلايا جسدى ولم تخرج منه حتى الآن.

- هل تأثرت بها أدبيا؟.

- نعم فى المرايا والكرنك. الكرنك كانت مريرة. هذا حتى سنة ١٩٦٧ وحتى ١٩٧٠. جاء بعد ذلك أنور السادات..

## مرحلة الانتصار والسلام والإنفتاح ١٩٧٠ - ١٩٨٠

جاء السادات وأنا فى الواقع احفظ له امرين هامين جدا هما حرب اكتوبر ومعجزتها (وكذلك السلام الذى صنعه) نصر اكتوبر كان معجزه بجميع المقاييس، وقد بعث الأمل في اننا إذا اردنا أن نصنع المعجزات نصنعها وأننا حررنا أنفسنا

ن العجز الذى شل قدراتنا.. وحين نقابل ما بين هزيمة ١٩٦٧ ونصر ١٩٧٣ نستطيع أن نتأكد ان هزيمة ١٩٦٧ لم تكن هزيمه للشعب ابدا فالشعب هو الذى بعد عدة سنوات قليلة هو الذى نفض عن نفسه ما حدث له سنة ١٩٦٧ أو لنقل ثأر لنفسه عسكريا.

اما الأمر الثانى الذى لا يمكن أن أنساه للسادات فهو السلام جاء كمقدمه لكي نتفرغ لبناء بلدنا ونوفر نفقات الحروب لنتوجه إلي ميادين التنمية المختلفة للمدارس والحضانه والمستشفيات والمزارع والحدائق..

- ولكن حدث ان السادات ايضا عمل انفتاح جاء بالخراب. صفى النصر وصفى السلام وصفى السادات نفسه.

- هل كان نصر اكتوبر من صنع السادات فقط أم من صنع من سبق السادات. (سؤال من الكاتبة الصحفية/ سلوي العنانى التى حضرت اللقاء)

- لم يكن هناك استعداد قبل يونيو أما بعد يونيو فقد كان هناك إعادة بناء للجيش المهزوم.

س - بعد يونيو كانت هناك خطط...

- كان فيه استعداد أنهته الهزيمة فى يونيه والسادات جاء سنة ٧٠ ليعد الجيش للحرب.

س - هناك من يقول ان الأستعداد كان من ٦٧ حتى سنة ٧٠ فقط. خصوم السادات يقولون ذلك ويزعمون ان الحرب التي خاضها أو قادها السادات، لم يكن هو صاحب فضل الافى تنفيذ خططها التي وضعت فى عهد عبدالناصر والتي على اساسها تم التجهيز والأستعداد وجاء السادات لنفذ ما كان مخططا له من ناحية من سبقوه. ما رأيك فى هذا الكلام؟

- [illegible] عمل الحرب ونجح.. عندك الجيش فى سنة ١٩٦٧ هو

نفسه الذى انهزم وهو نفس الجيش بقيادة انور السادات الذى انتصر فالفرق هنا ليس فى شئ غير القيادة. القيادة تغيرت وبالتالى فقد تغيرت الأوضاع والروح المعنوية والرغبة فى الأنتصار هذا بالأضافة إلى خطط أخرى كثيرة لا نتحدث عنها فهي جوانب فنية عسكرية كانت تنبت في لحظات وربما اثناء المعركة.

- هل نستطيع ان نقول موقف الحرب يشبه عملية الأبداع حين يعمل المبدع فى عمله فهو يكون امام متغيرات كثيرة تطرأ على العمل وهو تحت التنفيذ ومن سطر إلى سطر يمكن للمبدع أن يغير من خططه على الرغم من وجود خطه عامه فى عقله بعمل وفقا لها؟.

- نعم نستطيع ان نقول ذلك.المهم ان انور السادات هو الذى قاد الجيش من سنة ١٩٧٠ هو ومعاونوه حتى سنة ١٩٧٣ لكى يدخل الحرب.

**تعليق** المؤلف:

- من المؤكد ان هناك اشياء خطط لها وخطط بديلة تم القيام بها خلال فترة السادات، هذا فضلا عن الحرب نفسهاوتنفيذها. ولا يستطيع احد انه يزعم انه قام نيابة عن انور السادات ومعاونيه بالحرب أو انهم كانوا بعيدا عنها أو انهم استعانوا بقوى عالمية أو بدوله أجنبية لكى تنفذها وهم قابعون فى مخابئهم.. وأى عاقل لا يستطيع أن يستمع إلى هذا الكلام ولا أن يصدقه انها مجرد حكايات خيالية.

- ننتقل الآن إلى نقطه هامة اعتقد انك يمكن ان تساعدنا فى القاء الضوء عليها وهى فكرة الرموز فى أعمالك الفنية.

- كل عمل فنى طيه رمز - رمز فلسفى أو رمز دينى أو رمز سياسى.

هل الرمز فى اعمالك تتعمد استخدامه لتشير به إلى شئ ما؟

- الرمز فى أى عمل ينبع من العمل نفسه.. فنرى العمل الفنى يفرض نفسه

ويتشكل مع تقدم العمل حتى انه احيانا ما يحدث أن يتشكل الرمز عندما تظهر بعض ملامح تساعد على اتجاه الرمز وجهة معينه..

- مرحلة الرموز عندك ربما ظهرت بعد الثلاثيه، جاءت مع أولاد حارتنا وميرامار (زهرة التي ترمز إلى مصر فى هذه المرحلة).

- وبدأت بلفت نظرك وهى خادمة عند اصدقاء في الأسكندرية،تخزنت فى ذاكرتك ومع مرور الوقت بدأت تأخذ دلالات جديدة بحيث انها تطورت لتصبح رمزا تشير به إلى مصر، وكل من حولها يحاول اقتناصها والأعتداء عليها، على الرغم من أنهم جميعا كانوا يحبونها..

- نعم كما ذكرت لك فان الرمز ينبع من العمل، ربما يبدأ مع بداية الكتابه.. ولكنه عادة ما يجئ مع أو بعد مجئ الفكرة الأساسية، وهذه الفكرة المحورية تتطور مع التنفيذ.... خلال التنفيذ أو في المراحل الأولى منه ليتحسس الأنسان طريقه أو مع انشغال الذهن بالموضوع والأنهماك فيه وتفاعل الأحداث والشخصيات والمعانى تولد ما يمكن ان نطلق عليه الرمز لأن الرموز التي تظهر فى العمل تصبح جزء من النسيج الكلى للموضوع المطروح. وعموما فان كل عمل له ظروفه، فهناك اعمال تحتمل الرموز وهناك اعمال تجئ بشكل مباشر فهناك قصص قصيرة واعمال فى شكل صور سريعة من الصعب ان نقول أو نتحدث عن رموز فيها...

ولكن هناك اعمالا اخرى مثل الكرنك وميراما فيها رموز - على كل حال الرمز يمليه اتجاه العمل أو الهدف منه وهو يتشكل مع تقدم العملية الأبداعية.

- فى سنة ١٩٧٣ كتبت سلسلة مقالات اثناء وبعد الأنتصار كنت تحذر فيها مما قد يأتى بعد الحرب من استرخاء وربما لا مبالاة واذكر أن عنوانها كان حتى لا تضيع دماء الشهداء، ما هو رأيك بعد حرب ١٩٧٣، وما حدث حتى الآن من تغير، هل حدث ماتوقعته أو ما تخوفت منه بمعنى هل ضاعت دماء الشهداء في

القضايا الأجتماعية وفى الأصلاح الأجتماعى وفي الأنضباط؟

- نعم هذا هو ما قلته لك الأنفتاح أضاع الكثير..

**مرحلة التصحيح المسار ١٩٨. - ١٩٩.**

- وبعد الأنفتاح - كيف ترى المستقبر؟.

- جاءت مرحلة مبارك لتصحيح ماوقع قبله من أخطاء

- والأن.

- الأن انا شايف بعد موقفنا في الخليج (حرب تحرير الكويت من الاحتلال العراقى) حدث امران حدث تقدير عالمى خفض عنا وطأة الديون والأمر الثانى أننا نضع أرجلنا في الطريق السليم. مثل عملية جراحيه. (كان يشير إلى بعض الاجراءات الاقتصادية وتعويم الجنيه المصرى) وربنا يستر.

* * *

كانت الساعة قد وصلت إلى الثانية عشرة

وكان الأستاذ فتحى العشرى يطاردنا لأن موعدا آخر للأستاذ نجيب كان قد أزف والناس منتظرون خارج الحجرة، وأنا مازالت فى جعبتى أسئلة كثيرة ونظر إلى نجيب محفوظ قائلا:

- هه ماباليد حيلة.

فقلت له: هل تتفق على موعد جديد؟

قال: لامانع اتفق مع فتحى العشرى وعموما فإن كل ماعندي قد قلته لك وللآخرين.

قلت له ولكن كل ماعندى قد يوجه ذاكرتك إلى مناطق مختفيه؟

قال: جائز، على أى حال أنا تحت أمرك

وتركت نجيب محفوظ على أمل أن التقى به مرة أخرى لمواصلة الحوار حول الجانب الاجتماعى فى حياته ولكن المرض هاجمه وسافر إلى لندن وكان لابد لى من إخراج الكتاب في طبعته الأولى، وربما تتاح لنا فرصة أخرى لاستكمال الحوار ننشره فى الطبعة التالية..

# الفصل الثالث

## استخبار عن عملية الابداع عند نجيب محفوظ[١]

**مقدمة:**

تم إعداد هذا الاستخبار لدراسة عملية الإبداع الفنى فى الرواية وكان نجيب محفوظ واحدا من ٢٤ كاتبا مصريا تم اجراء الدراسة معهم.. وقد أجاب كاتبنا علي هذه الأسئلة بمنتهى الوضوح والصراحة والدقة.

وقد تم استخدام اجابات الكاتب فى عدد من الدراسات النفسية التى اجراها الباحث عن عملية الإبداع سواء فى الرواية بوجه عام أو عند نجيب على وجه الخصوص. ويوجد فصلان فى هذا الكتاب يعتمدان مباشرة على إجابات الكاتب علي أسئلة هذا الاستخبار أحدهما عن مشهد الإبداع (أو عملية الابداع) عند نجيب محفوظ، والثانى بعنوان قراءة فى شخصية نجيب محفوظ وعالمه الإبداعى.

ومع ذلك فإننى أستطيع أن أجزم أن كافة الإجابات التى قدمها كاتبنا في هذه الدراسة من الرحابة والثراء بحيث يمكن لمن شاء أن يستخلص منها الكثير عن فعل الإبداع والأداء الإبداعى مما لم نتمكن من الكشف عنه حتى الآن.

---

(١) أعد المؤلف أسئلة هذا الاستخبار واجاب عليها نجيب محفوظ بخط يده ما بين أواخر ديسمبر ١٩٦٩ وأوائل فبراير سنة ١٩٧٠.
حيث كان يعمل حينذاك مستشارا للدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة.

١ - هل كان لبدء اهتمامك بالكتابة تعرضها تنتج على أحد ؟

— في البدء لا [illegible]

٢ - ما هي آخر رواية أكملت كتابتها ؟ هي ( ميرامار )

٣ - متى انتهيت منها ؟ ( ٦٥ - ٦٦ )

٤ - ما هي المدة التي استغرقتها في كتابة هذه الرواية ؟ هي ( من أكتوبر إلى مارس )

٥ - متى بدأت فكرة هذه القصة تخطر لك لأول مرة ؟ . . . [illegible] ١٩٥٥ ........
[illegible] ........................

٦ - كيف بدأت وما هي الظروف التي برزت من خلالها ؟ . . مباشرة [illegible]
[illegible] ........................

ما هو ان وجد ؟ ........ [illegible] ........

٧ - كيف كان وقعها على نفسك عندما جاءتك لأول مرة ؟

........ [illegible] ........

٨ - كيف تختار شخصيات رواياتك ؟ لا اختيار بالمعنى ، ولكن التقى الناس ثم يلفتني شخص لسبب ما ........

بيانات عامة :

- اسم الروائي ........ نجيب محفوظ ........
- العمر بالتقريب ........ ٥٨ ........
- أول عمل روائي انجزه ........ [illegible] ........
- تاريخ الانتهاء منه ........ [illegible] ........
- تاريخ النشر ان كان منشورا ........ ١٩٣٩ ........
- آخر عمل روائي انجزه ........ ميرامار ........
- تاريخ الانتهاء منه ........ حوالي ٦٥ .. ٦٦ ........
- تاريخ النشر ان كان منشورا ........ ٦٧ ( في مايو ) ........
- عدد الاعمال الروائية التي انجزها المؤلف ........ ١٨ ........
- عدد المنشور منها ........ ١٨ ........

صورة لبعض أجوبة الأديب الكبير بخط يده في الاستخبار الذى أجراه المؤلف معه في أواخر عام ١٩٦٩.

١ - هل تستطيع أن تذكر بالتقريب العمر الذى بدأت عنده تهتم بالأدب؟

**- نعم: أتذكر أنه كان من ١١ - ١٢ سنه**

٢ - هل حاولت تنمية هذا الإهتمام؟

**- نعم.**

٣ - ماذا كانت طبيعة هذا الإهتمام؟

**- قراءات.**

٤ - هل استمرت هذه الحال بصفة منتظمة لمدة طويلة؟

**- نعم.**

٥ - هل كان هناك أديب معين تفضله على غيره؟

**- نعم: أكثر من أديب.**

٦ - هل فكرت يوما أن تنهج نهجه؟

**- نعم.**

٧ - هل كانت تعجبك بعض النماذج التى كنت تقرؤها دون غيرها؟

**- نعم.**

٨ - هل جربت انشاء شئ على غرارها؟

**- نعم.**

٩ - هل كان يحدث ذلك بصفة منتظمة؟

**- نعم.**

١٠ - هل وجدت من يشجع اهتماماتك الأدبية؟

**- لا.**

١١ - لماذا فضلت كتابة الرواية من بين الاشكال الأدبية الأخرى؟

- ربما لانها كانت أحب ما اقرأ.

١٢ - هل كنت فى بدء حياتك تميل إلى مخالطة الناس؟

- نعم.

- وأميل إلى الإنفراد بسبب القراءة.

١٣ - هل تعتقد أن لذلك علاقة بأسلوبك وتفكيرك وتأليفك؟

- (نعم)

١٤ - على أى نحو؟

- للقراءة.

١٥ - هل هناك أمكنة معينة تفضل قضاء وقتك فيها؟

- نعم.

١٦ - ماهى هذه الأمكنة أن وجدت؟

- ألبيت - المقهى - الحديقة.

١٧ - ولماذا تفضلها على غيرها؟

- البيت للقراءة والكتابة والتأمل.

- المقهى للاصدقاء.

- الحديقة لحب الطبيعة.

١٨ - هل من عاداتك الخروج إلى الخلاء كثيرا؟

- نعم.

١٩ - وإذا حدث هذا هل يكون مع غيرك أم على انفراد؟

- على انفراد.

٢٠ - هل هناك أفكار ذات طابع خاص تراودك اثناء ذلك؟

- نعم.

٢١ - هل تلاحظ أن افكارك خلال هذه النزعات مختلفة فى طبيعتها وايقاعاتها عنها فى الاوقات الأخرى؟

- نعم.

٢٢ - على أى نحو يكون هذا الاختلاف أن وجد؟

- الكثرة والثراء وربما بعض التطرف أو التفاؤل أو التشاؤم حسب الظروف

٢٣ - هل تحاول الإفادة من مادة هذه الأفكار فيما تعالج من كتابات؟

- نعم.

٢٤ - هل تنام كل يوم وقتا طويلا؟

- لا

٢٥ - ماهى المدة التي تقضيها فى النوم بصفة منتظمة تقريبا؟

- المدة: من ٥ - ٦ ساعات.

## النوم والأحلام

٢٦ - هل تراودك أثناء النوم أحلام كثيرة؟

- لا، ليست كثيرة

٢٧ - ماطبيعتها تقريبا؟

- واقعية، خيالية، قاتمة.

٢٨ - هل تحاول الإفادة منها فيما تكتب؟

## الحكايات القديمة

٣٣ - فى صغرك هل كنت تستمع إلى الحكايات؟

- نعم.

٣٤ - هل أنت حريص حتى الآن على الاستماع إليها أو قراءتها؟

- لا: ضعيف جداً.

٣٥ - وهل كانت تظل عالقة بذهنك فترة طويلة؟

- نعم.

٣٦ - هل توجد مواقف أو أوقات تحس فيها أن أفكارك أنشط وأثرى منها فى أوقات أخرى؟

- نعم.

٣٧ - ماهى هذه المواقف والأوقات أن وجدت؟

- كثيرة ومتنوعة.

٣٨ - هل توجد مواقف أو أوقات أخرى غير هذه؟

- لايوجد.

٣٩ - فى مثل هذه المواقف هل تنصرف تماماً إلى التفكير فى مواضيع معينة؟

- نعم.

٤٠ - وهل يكون تفكيرك متعلقاً بموضوع قريب من الموقف أو المنظر أو الوقت الذى توجد فيه؟

- قد وقد

٤١ - وهل تفيد من هذه الأفكار أو الخواطر فيما تعالج من مواقف الكتابة؟

- نعم.

- وهل تقصد بالفعل أن تعيش مثل هذه المواقف أو المشاهد؟

- حسب الأحوال.

٤٣ - هل تعتقد بوجود بعض المواد المنشطة لعملية التأليف؟

- السجائر، وموسيقى أو غناء من الراديو دون التفات إليها.

٤٤ - هل تعتبر المدة التى تنامها كل يوم قصيرة؟

- نعم.

٤٥ - هل تستعين ببعض المواد المنشطة لعملية التأليف؟

- لا.

**العمل الأول:**

٤٦ - ماذا كان عمرك تقريبا عندما بدأت تفكر جديا فى الكتابة؟

- ١٥ سنة.

٤٧ - وهل بدأت بالفعل تكتب فى ذلك التاريخ؟

- نعم.

٤٨ - وهل انجزت حينذاك عملا أدبيا كاملا؟

- نعم: روايات لم تنشر. وكذلك القصص القصيرة والشعر

٤٩ - وهل استمررت بعد ذلك بصفة منتظمة فى الكتابة؟

- نعم.

٥٠ - ماهى المصادر التى اعتمدت [illegible] مادة عملك الأول؟

- قراءات، معايشة مواقف [illegible]

٥١ - هل حاولت الإفادة من أعمال الآخرين؟

- نعم.

٥٢ - أن حدث هذا فعلى أى نحو كان؟

- بالتقليد، بالتأثر.

٥٣ - هل كنت فى بدء حياتك الأدبية معجبا بأديب معين أكثر من غيره؟

- نعم: أكثر من واحد.

٥٤ - وهل تتلمذت على أفكارهم بالفعل؟

- نعم.

٥٥ - هل حاولت أن تنشئ شيئا مكتوبا على غرار مافعلوا؟

- نعم.

٥٦ - هل أفدت من أفكاره وأسلوبه فى عملك الأول؟

- نعم.

٥٧ - وفى أعمالك التالية هل أفدت منه بصورة ملموسة؟

- لا.

٥٨ - هل كنت فى بدء اهتمامك بالكتابة تعرض ما تنتج على أحد؟

- فى البدء لا ولما فكرت فى الأمر جديا عرضت رواياتى على الأستاذ سلامة موسى.

٥٩ - وهل كنت تهتم بآراء الآخرين فيما تكتب؟

- نعم.

٦٠ - على أى نحو كان هذا الإهتمام؟

- التقييم الموضوعى.

٦١ - هل كان يضايقك توجيه نقد ضد عملك؟

- لا.

٦٢ ـ وكيف كنت تتصرف؟

ـ أحاول من جديد.

٦٣ ـ وهل استمرت تلك الحال عندك حتى الآن؟

ـ لا.

العمل الأخير:

٦٤ ـ ماهى آخر رواية أكملت كتابتها؟

ـ هى: ميرامار[٢].

٦٥ ـ منذ متى انتهيت منها؟

ـ سنة ٦٥ ـ ١٩٦٦.

٦٦ ـ ماهى المدة التى استغرقتها فى كتابة هذه الرواية؟

ـ هى: من اكتوبر ١٩٦٥ إلى مارس سنة ١٩٦٦.

٦٧ ـ متى بدأت فكرة هذه القصة تخطر لك لأول مرة؟

ـ بدأت كأشخاص منذ ١٩٥٥ وفكرتها لم تتبلور إلا عند كتابتها فتتغير كل شئ فيها.

٦٨ ـ كيف بدأت وماهى الظروف التى بزغت من خلالها؟

ـ معاشرة أصدقاء فى الاسكندرية، وخادمة فلاحة كانت تخدم أحدهم وكنت معجبا بها.

٦٩ ـ هل توقفت عندها عندما جاءتك؟

ـ لا.

٧٠ ـ هل سجلتها فى حينها؟

ـ لا.

---

٢ ( كان هذا الاستخبار فى اواخر ١٩٦٩.

٧١ - هل ناقشتها مع أحد في ذلك الوقت؟

- لا.

٧٢ - وكيف تحققت بعد ذلك؟

- تحولت إلى معنى سياسى لم يخطر على البال بادئ الأمر.

٧٣ - كيف كان وقعها على نفسك عندما جاءتك لأول مرة؟

- حنين إلى الاصدقاء واعجاب بالفلاحة.

٧٤ - وهل خطر لك حين جاءتك أنها تصلح موضوعا للمعالجة فى رواية؟

- نعم.

٧٥ - وهل وضح في ذهنك حينئذ شكل وتفاصيل هذه المعالجة؟

- لا.

٧٦ - هل انقضى وقت معين قبل أن تقوم بمعالجتها فى قصة؟

- نعم.

٧٧ - ما طول هذا الوقت؟

- المدة: حوالي ١٠ سنوات.

٧٨ - هل كانت الفكرة تراودك خلال هذا الوقت؟

- نعم.

٧٩ - وهل كنت تحاول استبعادها من ذهنك: أم كنت تستمتع بمعايشتها؟

- كنت استمتع بمعايشتها.

٨٠ - هل تذكر أن تطورا معينا حدث لهذه الفكرة قبل معالجتها؟

- نعم.

٨١ - إذا وجد فعلى أى نحو جاء هذا التطور؟

**- كما قلت بدأت بنية كتابة حياة اشخاص تتحول كل شئ إلى المعنى السياسى.**

٨٢ - هل كانت هناك دوافع خاصة لديك دفعتك لاستغلال هذه الفكرة فى عمل روائى؟

- نعم.

٨٣ - وإذا وجدت فما هى؟

**- تعبير عن وجهة نظر معينة، لعرض قضية أؤمن بها.**

٨٤ - هل طلب اليك أحد من قبل أن تكتب رواية معينة؟

- لا.

٨٥ - وإذا حدث هل تحدد لك شروط معينة لهذا العمل؟

**- لايوجد.**

٨٦ - هل كانت هناك بعض الأنشطة حرصت على القيام بها فى الفترة التى سبقت البدء فى كتابة الرواية الأخيرة؟

- نعم.

٨٧ - ماهى هذه الأنشطة أن وجدت؟

**- قراءة - تنفيذ روايات أخرى - وقصص قصيرة.**

٨٨ - هل كنت تلاحظ أن الانشطة متعلقة بموضوعات قريبة من موضوع الرواية؟

- نعم.

٨٩ - هل كنت تلاحظ أن للأفكار التى تراودك أو تفرزها بصفة عارضة علاقة بالفكرة الأخيرة للرواية؟

- نعم.

٩٠ - وهل كنت تحرص على تسجيل هذه الأفكار والخواطر؟

- نعم.

٩١ - وهل كنت تحاول متعمدا أن تبذل مجهودا فى اتجاه أو آخر لتعميق هذه الأفكار؟

- نعم.

٩٢ - مانوع هذا المجهود ان وجد؟

- **اطلاعات، معايشة لمواقف، مناقشات.**

٩٣ - هل كانت توجد مشاعر وأحاسيس بارزة تطرأ عليك قبل البدء في الكتابة مباشرة؟

- **نعم.**

٩٤ - ماهى أن وجدت؟

- **انفعال وجدانى.**

٩٥ - هل يكون واضحا فى ذهنك منذ البداية:

- الوقت الذى تستغرقه فى كتابة الرواية؟. **(كلا).**

- عدد الصفحات؟ **(كلا).**

- عدد الشخصيات؟ **(نعم).**

- صفات هذه الشخصيات؟ **(نعم).**

- تصرفات الأفراد وقراراتهم؟ **(٥٠٪).**

- الأفكار الاساسية فى الرواية؟ **(نعم وقد تتغير).**

- الاماكن والمشاهد؟ **(نعم).**

- العقدة والمشكلة؟ **(٥٠٪)**

- الحل: (٥٠٪).

- الخاتمة: (٥٠٪).

- البناء الداخلى: (٥٠٪).

- الاطر الخارجية: (٥٠٪).

- الوحدة العضوية: (لا أفكر فيها).

- الحبكة: (لا أفكر فيها).

٩٦ - وهل تلتزم بهذه الامور عند معالجتك للرواية؟

- نعم.

٩٧ - هل توجد قبل جلسة الكتابة فترة معينة تعد نفسك فيها للكتابة؟

- نعم.

٩٨ - ماطولها أن وجدت؟

- حوالى نصف ساعة أتمشى فى البيت.

٩٩ - وعندما تريد البدء هل تقوم بنشاط معين؟

- نعم.

١٠٠ - ماهو هذا النشاط؟

- حركات بدنية.

١٠١ - هل يكون من السهل بعد ذلك البدء فى الكتابة بحماس؟

- البدء صعب دائما.

١٠٢ - هل تحدد وقتا لكل جلسة؟

- نعم.

١.٣ - وأن حدث ذلك فهل تحققه بالفعل؟

- نعم.

١.٤ - هل تحدد عددا من الصفحات تكتبه كل جلسة؟

- لا.

١.٥ - هل تستطيع أن تستمر فى جلسة الكتابة الوقت الذي تشاء؟

- لا.

١.٦ - هل يحدث أحيانا أن تستمر فترة أطول مما قدرت منذ البداية؟

- لا.

١.٧ - هل يظل مستوى تحمسك للكتابة هو نفسه من البداية للنهاية أثناء جلسة الكتابة؟

- قد يظل كذلك.

- وقد يزداد.

- وقد يتغير بالتعب.

١.٨ - وعلى مدى فترات معالجتك للرواية هل مستوى التحمس لانهائها يظل دون تغير؟

- نعم.

١.٩ - والايقاع فى الكتابة على مدى الجلسات ومرور الوقت (التقدم فى الرواية) هل يظل هو دون تغير؟

- تقريبا إلا إذا تعثرت.

١١. - هل تنقطع تماما كتابة الرواية منذ بدايتها حتى نهايتها دون الانصراف إلى انشطة أخرى أم أن هنالك مشاغل أخرى تشغلك عن الكتابة أحيانا؟

- **أنشغل أحيانا.**

١١١ - هل تكتب كل يوم أثناء تصديك لكتابة رواية؟

- **نعم عدا الخميس والجمعة والاجازات.**

١١٢ - على مدى معالجتك للرواية هل هناك ميعاد محدد للجلسات تتبعه؟

- **نعم.**

١١٣ - إن وجد فما طبيعته؟

- **يومى.**

١١٤ - هل تستغرقك الكتابة على الفور بمجرد البدء؟

- **نعم بعد تردد فى البدء.**

١١٥ - هل توجد صعوبات تتعرض لها فى بداية جلسة الكتابة؟

- **لا.**

١١٦ - هل تفاصيل الجزء الذى ستكتبه فى الجلسة تكون واضحة فى ذهنك عند البدء فى المعالجة أم تأتيك التفاصيل اثناء الكتابة فقط؟

- **وضوح منذ البداية. وربما اتضاح تدريجى فى بعض الحالات.**

١١٧ - هل تكون نهاية القصة واضحة فى ذهنك منذ البداية؟

- **لا**

١١٨ - هل تجئ الأفكار إلى ذهنك غالبا بكثرة وفيض أم تجئ بندرة؟

- **قد تجئ بفيض أو بندرة.**

١١٩ - هل تأتيك الأفكار والصور اثناء المعالجة بصورة تلقائية أم أنك تبذل مجهودا من نوع معين للحصول عليها؟

- **تجئ بتلقائية عادة، وأحيانا تجئ بمجهود.**

١٢٠ - هل تستطيع أن تصف لنا طبيعة هذا المجهود أن كنت تدرك أبعاده؟

- لا.

١٢١ - فى فترات الفراغ التى تقع بين جلسات الكتابة هل تأتيك أفكار متعلقة بموضوع القصة؟

- نعم.

١٢٢ - وأن وجدت فهل تحرص على الإفادة منها فيما تعالج؟

- نعم.

١٢٣ - هل تستطيع بعد فترات الراحة أن تتناول الموضوع بطريقة أفضل؟

- نعم.

١٢٤ - هل درجة الاجادة فى الكتابة تختلف فى بدايات الجلسات عنها فى نهاياتها؟

- نعم.

١٢٥ - وعلى أى نحو يكون هذا الاختلاف أن وجد؟

- يبدأ صعبا ثم يسلس.

١٢٦- هل تعتقد أن لحالتك النفسية علاقة بما تضعه فى الرواية من أفكار ومواقف؟

- نعم.

١٢٧ - وهل تنعكس حالتك النفسية على تصرفات شخصيات الرواية؟

- ربما.

١٢٨ - هل يوجد بين شخصيات رواياتك من يشبهك؟

- احيانا.

١٢٩ - أثناء جلسات المعالجة هل تضع كل فكرة تأتيك فى السياق؟

- لا.

١٣٠ - وورود الأفكار إلى الذهن:

**- تقود فكرة إلى فكرة. كما توحى تصرفات الشخصيات بتصرفاتهم التالية.**

١٣١ - هل تسجل مايعن لك على الفور دون تردد فى سياق ماتكتب؟

- نعم.

١٣٢ - هل تخطط لكل تصرف وكل فكرة تضعها فى السياق؟

- لا.

١٣٣ - هل تضع العبارات بحذر وتدقيق وهندسة أم تدعها تجئ لتكتمل كيفما اتفق؟

**- بحذر وتدقيق.**

١٣٤ - هل كل ماتكتب يجئ مرتبا كما تضعه من البداية، أم تضع مايعن لك ثم تعيد ترتيب ماتكتب؟

**- اضع مايعن لى ثم أعيد ترتيبه.**

١٣٥ - هل تجد أن الترتيب فى الصياغة الأولى مختلف اختلافا كبيرا عما ينبغى أن يكون عليه أخيرا؟

- نعم.

١٣٦ - هل تعجز أحيانا عن الاستمرار فى الكتابة؟

- نعم.

١٣٧ ـ أن حدث هذا فما سببه فيما تظن؟

**ـ لايحدث هذا في الأعمال المسبوقة بتأمل ولكنه يحدث عندما أبدأ من الصفر.**

١٣٨ ـ وهل تحاول الاستمرار بالرغم من عجزك؟

**ـ لا.**

١٣٩ ـ إن لم تنجح ماذا تفعل؟

**ـ أحاول فى اليوم التالى.**

١٤٠ ـ هل تنصرف إلى أن يأتى الوقت الذى تعود فيه بسهولة؟

**ـ نعم.**

١٤١ ـ على أى نحو تكون مشاعرك خلال فترات عجزك هذه؟

**ـ قلق وقرف.**

١٤٢ ـ هل بعد فترات التوقف والانصراف عن المعالجة ترى الامور على النحو الذى تركته عليه فى نهاية الجلسة السابقة أم تراها مختلفة؟

**ـ مختلفة.**

١٤٣ ـ وإذا كانت مختلفة فهل يكون لهذا الاختلاف وجهة محددة؟

**ـ نعم.**

١٤٤ ـ ماهى هذه الوجهة أن وجدت؟

**ـ يوجد حل لمشكلة لم يكن موجودا.**

١٤٥ ـ هل تعتقد بوجود بعض المواد المنشطة لعملية التأليف؟

**ـ لم أجربها.**

١٤٦ - هل تستطيع أن تستمر فى جلسة الكتابة الوقت الذى تشاء؟

- نعم.

١٤٧ - هل توجد قبل جلسة الكتابة فترة معينة تعد نفسك فيها للكتابة؟

- نعم.

١٤٨ - هل يحدث أن يضيع منك خط الاحداث؟

- لا.

١٤٩ - عندما تفرغ من جلسة الكتابة عل تكون مشاعرك هي نفس المشاعر قبل الجلسة؟

- لا.

١٥٠ - وهل تكون هذه المشاعر مشابهة لمشاعرك اثناء الجلسة؟

- لا.

١٥١ - هل تجد اختلافا بين جو الجلسة والجو العادى؟

- نعم.

١٥٢ - إن وجد الاختلاف فعلي أى نحو يكون؟

- بعد الجلسة أكون أهدأ.

١٥٣ - هل هناك أوقات أو مراحل أو مواقف تلاحظ من خلالها أن رؤيتك الفنية أصفى منها فى أوقات ومراحل ومواقف أخرى؟

- نعم.

١٥٤ - ما طبيعتها ان وجدت؟

- فى الشتاء دون الفصول الأخرى.

١٥٥ - هل تستغرقك الكتابة علي الفور بمجرد البدء؟

- نعم.

١٥٦ - هل كانت توجد مشاعر وأحاسيس بارزة تطرأ عليك قبل البدء في الكتابة مباشرة؟

- لا.

١٥٧ - هل توجد صعوبات تتعرض لها في بداية جلسة الكتابة؟

- نعم.

١٥٨ - هل هناك أمور معينة تحرص على -جيرها أثناء جلسة الكتابة؟

- نعم.

١٥٩ - ان وجدت. فما هي؟

- ورق معين، موسيقى، حجرة معينة، مكتب معين، نوافذ مغلقة، مكان له سقف، درجة حرارة منخفضة، ملابس ثقيلة، بدون حذاء.

١٦٠ - وهل تحرص على توفر ذلك في غير أوقات الكتابة أقصد في فترات الراحة ايضا؟

- لا.

الشخصيات:

١٦١ - كيف تختار شخصيات رواياتك؟

- لا اختيار بالمعنى، ولكنى ألقى الناس، ثم يلفتنى شخص لسبب ما.

١٦٢ - هل تحدث أن تدخل شخصية أو شخصيات إلى الرواية رغما عنك؟

- لا.

١٦٣ - هل تخطط لكل الشخصيات التي تدخل إلى الرواية؟

- نعم.

١٦٤ - هل تحتفظ بكل الشخصيات التى تدخل إلى الرواية في أول صياغة أم تتخلص من بعضها؟

- احتفظ بها كلها.

١٦٥ - هل هناك تدبير من نوع معين تتبعه فى اختيار الشخصيات؟

- نعم

١٦٦ - ما هو إن وجد؟

- الاهتمام بالشخص لأى سبب.

١٦٧ - كيف تختار أسماءهم؟

- من الخيال.

١٦٨ - وصفاتهم كالعمر والمهنة والمزاج الشخصى أى التكوين النفسى لكل منهم، هل يجئ بتلقائية أم بتخطيط وتدبير؟

- بتلقائية.(وبتخطيط وتدبير).

١٦٩ - وان جاءت بتدبير فما هو الاسلوب الذى تتبعه؟

- بالتخيل والتأمل. وبمتابعة الحوادث والاخبار في مصادر الاعلام. و بمعايشة بعض البيئات والمجتمعات.

١٧٠ - والصراع بينهم هل ينشأ وينمو تلقائيا أم بتخطيط معين؟

- تلقائيا.

١٧١ - هل تقف ازاء ما يدور متفرجا أم تتدخل لتوجيه سير الحوادث؟

- أتفرج

١٧٢ - هل يمكن أن تختار بين أكثر من وجهة لتطور الاحداث؟

- نعم.

١٧٣ - كيف تحسم الصراع؟

- أتخيل الحلول الممكنة وأنظر اين ارتاح.

١٧٤ - ألم يحدث أن أفلت منك زمام ادارة المواقف وتحريك الشخصيات؟

- لا.

١٧٥ - هل يحدث أن يضيع منك خط الاحداث؟

- لا.

١٧٦ - هل تعجز أحيانا عن الاستمرار فى الكتابة؟

- نعم.

١٧٧- هل تجئ نتيجة الصراع حتمية دون تدخل منك وفقا للطبيعة الخاصة للاحداث؟

- لا أدرى.

١٧٨ - هل تكون النتيجة متسقة دائما مع مقدمات الامور؟

- نعم ولا.

١٧٩ - وإذا لم تكن متسقة ماذا تفعل: هل تعيد بناء السياق بمقدماته ليتفق مع النتائج؟ أم تعدل من النتيجة لتتسق مع المقدمات؟

- أعيد بناء السياق وأعدل النتيجة.

١٨٠ - هل يحدث أن تتمرد الشخصيات على الأدوار التى كنت مقدرا لها أنها ستلعبها؟

- نعم.

١٨١ - وهل تصر بعض الشخصيات على عدم التنازل عن هذا التمرد؟

- نعم.

١٨٢- وهل تخضع لها؟

- نعم.

١٨٣ - وإذا خضعت للتمرد فهل يكون تمردها فى صالح العمل؟

- نعم.

١٨٤ - ومتى تكتشف ذلك اثناء الكتابة أم فى النهاية؟

- فى النهاية.

١٨٥- كيف تتخذ القرارات الخاصة بالشخصيات؟ وهل يكون واضحا تماما لماذا اتخذ هذا القرار؟

- نعم (٥٠٪)

- وهل تكون مقدرا من البداية إن هذه القرارات تخدم بطريقة واضحة بناء الرواية؟

- نعم.

- ألم يحدث أن اتخذت احدى الشخصيات قر. على الرغم منك؟

- نعم.

- وان حدث ذلك فهل يتكرر ذلك كثيرا من شخصياتك؟

- لا.

- وهل تبقى على هذه القرارات؟

- نعم.

- وهل يكون ذلك في صالح الرواية أم ضدها؟

- فى صالحها.

(أماكن الاحداث)

١٩٧ - كيف تصور الاماكن التى تدور فيها الاحداث:

- بالتخيل أو التأمل. وبالنقل عن الواقع.

(الوقت)

١٩٨ - ووقت حدوث الانفعال كيف تقرره؟

- توجد روايات هى جزء لا يتجزأ من الزمان والمكان وروايات لا علاقة لها بهذا أو بذاك.

١٩٩ - هل تستعين بمذكرات مكتوبة عن زمن وتسلسل الحوادث قبل وأثناء المعالجة؟

- نعم.

٢٠٠ - هل تنشأ بعض المشكلات نتيجة عدم اتساق تسلسل الاحداث؟

- نعم.

٢٠١ - ما هى إن وجدت؟

- الفشل أو إعادة النظر.

(الاحداث):

٢٠٢ - وأنت تعالج الاحداث هل تظل متنبها لأنها أمور خيالية من صنعك؟

- لا.

٢٠٣ - ألم يحدث أن نسيت أن ما يجرى من أحداث هو من صنعك وتصورت أنه أمور واقعية؟

- نعم، ولكن نادراً.

٢٠٤ - وان حدث هذا الاندماج فكيف يكون؟

- مراقبة خارجية وملاحظة فقط.

٢٠٥ - هل يحدث أحيانا أن تتعمد الانتصار لطرف ضد آخر؟

- نعم، بشرط الا يهز السياق والشخصية.

٢٠٦ - وإذا حدث هذا فهل تشعر إن هذا انتصار لك؟

- نعم: (أحيانا).

٢٠٧ - وبأى مشاعر تستقبل هذا الانتصار؟

- التمنى.

٢٠٨ - ألم يحدث ان كان انتصارا عليك ذات مرة؟

- يكون انتصارا لى ولو بدا عكس ذلك.

٢٠٩ - وإن حدث وكان انتصارا عليك فهل تكون قاصدا ذلك بالفعل؟

- نعم.

٢١٠ - هل هناك مشاعر معينة تنتابك خلال فترات المعالجة؟

- نعم.

٢١١ - ما هى إن وجدت؟

- مشاركة الشخوص فى عواطفها.

٢١٢ - وما مصدرها فيما تعتقد؟

- اهتمام بالعمل، انشغال بأمور الحياة اليومية.

٢١٣ - هل يحدث أن يضيع منك خط الاحداث؟

- لا.

٢١٤ - أ - هل تعتقد أن للزواج والاشباع الجنسى علاقة بالانتاج الادبى؟

- نعم.

ب - وإن وجدت فعلى أى نحو؟

- التأليف نتيجة جوع، وإذا شبع الانسان جنسيا فسيجد أسبابا أخرى للجوع.

٢١٥ - هل تبذل مجهودا معينا للحصول على الالفاظ والعبارات التى تضعها في

الرواية؟

- نعم.

٢١٦ - هل هذه العبارات (اللغة) شبيهة بالعبارات التي تستخدمها في حياتك اليومية؟

- لا.

٢١٧ - هل تلاحظ أن بعض الالفاظ تجر معها ألفاظا أخرى؟

- نعم.

٢١٨ - وهل يحدث ذلك بالنسبة للعبارات؟

- نعم.

٢١٩ - وهل تقصد استثارة ألفاظ أو عبارات معينة بوسيلة أو بأخرى؟

- نعم

٢٢٠ - ما هي إن وجدت؟

- استغراق فى التفكير. - الاستعانة بقواميس ومعاجم اللغة.

٢٢١ - هل تدبر وتخطط لرسم لغة متميزة لكل شخصية؟

- نعم.

٢٢٢ - هل هناك أسلوب معين تتبعه لتحقيق ذلك؟

- نعم.

٢٢٣ - ما هو إن وجد؟

- ترجمة طريقة التعبير والرؤية.

٢٢٤ - هل تسعفك اللغة دائما أم تتوقف فى بعض الاحيان بسبب عدم اهتدائك إلى العبارة أو اللفظة المناسبة؟

- تجئ بمجهود

٢٢٥ - هل يكون ذلك طوال جلسات الكتابة أم فى فترات دون أخرى؟

- أحيانا.

٢٢٦ - عندما تفرغ من جلسة الكتابة هل تكون مشاعرك هى نفس المشاعر قبل الجلسة؟

- لا.

٢٢٧ - هل تتبنى أفكارا معينة تحاول عرضها من خلال الرواية؟

- نعم

٢٢٨ - ما طبيعة هذه الافكار إن وجدت؟

- سياسية، دينية، فلسفية.

٢٢٩ - إن حدث هذا فهل تجد السبيل ممهدة في الرواية دائما لتقبل هذه الافكار؟

- نعم.

٢٣٠ - ألا يحدث أن ترد احيانا إلى سياق الرواية أفكار على غير النحو الذى تريد؟

- نعم.

٢٣١ - وإن حدث هذا فهل تبقى عليها أم تستبعدها؟

- أبقى عليها.

٢٣٢ - وإن أبقيت عليها فهل يكون لذلك أثر على الموضوع؟

- لا.

٢٣٣ - هل تعتقد بوجود بعض الامور التى تمثل قيودا على مستوى معالجتك للرواية؟

- نعم.

٢٣٤ - وإن وجدت هذه القيود فما طبيعتها فيما تعتقد؟

- سياسية، دينية، إجتماعية.

٢٣٥ - وإن وجدت هذه القيود فهل تتجاوزها بطريقة أو أخرى؟

- نعم.

**(التعبير عن النفس):**

٢٣٦ - هل حاولت ان تعبر عن نفسك في روايتك الاخيرة؟

- نعم.

٢٣٧ - هل حاولت ذلك فى روايات أخرى؟

- نعم.

٢٣٨ - هل يوجد بين شخصيات رواياتك من يشبهك؟ وهل يوجد بينهم من تحمل تجاهه مشاعر معينة؟ (نعم)[1]

- هل يوجد بينهم من تحيل تجاهه مشاعر معينة؟

- نعم.

٢٣٩ - ما هى إن وجدت؟

- تعاطف، شفقة، احترام، احتقار

**(شكل المعالجة):**

٢٤٠ - هل يوجد شكل معين للمعالجة تفضل تقديم افكارك من خلاله؟

- نعم ولكل موضوع طريقته.

٢٤١ - هل توجد قبل جلسة الكتابة فترة معينة تعد نفسك فيها للكتابة؟

- نصف ساعة مشى فى البيت.

**(العقدة والمشكلة):**

٢٤٢ - كيف تكون المشكلة؟

- مشكلة واقعية، أو من الخيال

٢٤٣ - هل تختارها منذ بداية التفكير فى الرواية أم تجئ مع تقدمك فى الكتابة؟

---

١) أنظر النصوص المرفقة من كتابات نجيب محفوظ، وانظر أيضا لجمال الغيطانى نجيب محفوظ يتذكر وكذلك الحوارات المرفقة لسلوى العنانى ومصطفى عبد الغنى.

- منذ البداية، وأحيانا مع التقدم فى العمل.

٢٤٤ - هل تسبب المشكلة لك قلقا من نوع معين؟

- نعم

٢٤٥ - ما سبب هذا القلق إن وجد؟

- هى الاسباب الواقعية فى الحياة.

٢٤٦ - هل تكون مهموما أو مشغولا بها؟

- نعم.

٢٤٧ - على أى نحو يكون هذا الانشغال إن وجد؟

- الاهتمام والرغبة فى المعالجة.

(الحـــل)

٢٤٨ - هل يكون الحل جاهزا منذ البداية؟

- نعم، وأحيانا لا.

٢٤٩ - كيف تعثر عليه؟

- تلقائيا أو بالصدفة، أو بتدبير وتخطيط.(حسب الأحوال)

٢٥٠ - هل يكون واضحا شكله منذ البداية؟

- نعم، وأحيانا لا.

٢٥١ - وهذا الوضوح إن وجد هل يكون متعلقا بالأطر الخارجية أم يكون شاملا التفاصيل؟

- يتعلق بالأطر، وكذلك يشمل التفاصيل.

٢٥٢ - هل تضع الحل من بداية الرواية وتسعى لعرض خطواته بعد ذلك أم تسعى فى عرض الخطوات لتصل إلى الحل فى النهاية؟

- يجئ مع التقدم.

٢٥٣ - وهل تسجل ذلك بالفعل فى سياق الرواية، أم تحتفظ به فى عقلك

وتعرض الموضوع مختلفا عن خطوات حدوثه فى عقلك؟

- **يوجد نقط فى الذهن.**

٢٥٤ - وهذا الحل هل تبتكره على غير مثال، أم تقدمه على غرار حلول حدثت أو يمكن أن تحدث؟

- **يبتكر على غير مثال، وأحيانا يجئ على نحو ما يمكن حدوثه أو ما حدث.**

٢٥٥ - هل توجد وسائل تتبعها للوصول إلى هذا الحل؟

- **من الواقع والثقافة.**

٢٥٦ - هل يكون أمامك أحيانا أكثر من حل للمشكلة؟

- **نعم.**

٢٥٧ - هل تجد صعوبة فى تفضيل حل على آخر؟

- **نعم.**

٢٥٨ - وإن حدث هذا فكيف تحسم الامر وتختار الحل النهائى؟

- **يمكن لحجرية عدة وقفات حتى تجئ الوقفة التى تريح.**

٢٥٩ - هل يحدث أن تترك الأمر وتستريح لفترة معينة؟

- **نعم.**

٢٦٠ - وإن استرحت فهل يجئ الحل بعد ذلك تلقائيا؟

- **نعم.**

٢٦١ - على أى نحو يطرأ على ذهنك؟

- **بانفتاح وباهتا ثم يتضح.**

٢٦٢ - هل يجيئك أحيانا فى غير جلسات الكتابة؟

- **نعم.**

٢٦٣ - وإن حدث ذلك فهل تحرص على تسجيله حين وروده؟

- نعم: أو تكريره لحفظه.

٢٦٤ - وهل حدث أن جاءك حل ثم نسيته؟

- نعم: ولكن أهتدى إليه غالبا.

٢٦٥ - كيف تقرر وقت حدوث الاحداث؟

- الواقع يقررها.

## الحبكة والوحدة العضوية:

٢٦٦ - هل تقدر أن لكل الافكار والمواقف التي تعرضها فى الرواية وظيفة معينة؟

- نعم.

٢٦٧ - هل تقدم المواقف والافكار بتخطيط أم تراها توضع دون تدبير؟

- تجىء بلا تدبير ثم يتدخل الوعى فى منتصف الطريق.

٢٦٨ - وإن حدث هذا فهل تكون واثقا من أنها تخدم وحدة الموضوع؟

- نعم.

٢٦٩ - هل تجىء أحيانا غير متسقة مع السياق؟

- فى المراجعة تعدل.

٢٧٠ - هل تضع فى السياق أحيانا بعض المواقف غير الواضحة؟

- نعم.

٢٧١ - وعدم وضوحها إن حدث هذا هل يكون مقصودا به خدمة هدف معين؟

- نعم.

٢٧٢ - ما هو هذا الهدف إن وجد؟

- لعله يعبر عن طبيعتها أو عن مدى جهد الكاتب فى تفهمها.

٢٧٣ - إذا - وجد عدم الوضوح - فهل يكون كذلك بالنسبة لك أيضا أم فقط

بالنسبة للقارئ؟

- بالنسبة للكاتب، وأحيانا يتعذر على الكاتب الوضوح لأسباب اجتماعية.

٢٧٤ - وأنت تعالج الاحداث هل تظل متنبها لانها أمور خيالية من صنعك؟

- حتى الخيالية فهي ممكنة الوقوع.

**الرؤية والاستبصار:**

٢٧٥ - هل تكون حريصا على تقديم أفكار شاعرية ذات اكثر من زاوية للنظر؟

- إذا اقتضاها الموضوع.

٢٧٦ - هل تحرص على أن تكون أحداث الروايه ومواقفها مجتمعة ذات دلالة أو دلالات تختلف، عما يكون لكل منها على انفراد؟

- نعم.

٢٧٧- وهل تكون حريصا على تقديم أفكار تحتمل أكثر من تفسير؟

- نعم: إذا كانت هي كذلك.

٢٧٨ - هل تحاول أن يكون عملك - على الاقل بالنسبة لك - لا يحتمل أكثر من معنى وهدف؟

- نعم: الا إذا استعصت طبيعته على ذلك.

**النهاية:**

٢٧٩ - هل تكون نهاية القصة واضحة في ذهنك منذ البداية، أم تجئ تبعا لنمو الاحداث وتطور الشخصيات؟

- واضحة منذ البداية، تتضح مع التطور.

٢٨٠ - هل تجد صعوبة أحيانا في إنهاء الرواية؟

- نعم.

٢٨١ - بماذا تتعلق هذه الصعوبة؟(الشخصيات، الأفكار ، المشاهد، المواقف)

- بأى واحدة منها.

٢٨٢ - إن حدث هذا فهل تتخلص منها بطريقة أو بأخرى؟

- نعم.

٢٨٣ - ما هى هذه الطريقة إن وجدت؟

- بحذفهم.

٢٨٤ - هل تدبر وتخطط لرسم لغة متميزة لكل شخصية؟

- نعم، فهما يتعلق بالرؤية.

المعاناة:

٢٨٥ - هل تجد صعوبة فى بعض مراحل المعالجة تتعلق بنقل أفكارك من ذهنك إلى الورق؟

- نعم.

٢٨٦ - ما طبيعة هذه الصعوبات إن وجدت؟

- تعبيرية بحيث، ترتاح إليها النفس.

٢٨٧ - هل تقف ازاءها عاجزا في حالة وجودها؟

- نعم.

٢٨٨ - وإن حدث هذا فهل تنصرف عن الرواية إلى أجل ثم تعود إليها؟

- نعم.

٢٨٩ - ما طول مدد هذا الانصراف في حالة حدوثه؟

- يوم، شهر، سنة، ٣٠ سنة (حسب الأحوال)

٢٩٠ - ما نوع النشاط الذى تمارسه خلال مدد الانصراف هذه إن وجدت؟

- أبدأ فى عمل آخر أو القراءة.

٢٩١ - وعند عودتك للمعالجة هل تكون الامور أكثر وضوحا؟

- نعم.

٢٩٢ - هل يحدث أن تظل الامور على النحو الذى تركتها عليه؟

- نعم.

٢٩٣ - وإذا ظلت غير واضحة فهل يوجد أسلوب معين تتبعه لاستيضاحها؟

- لا.

٢٩٤ - بعد أن تصل إلى نهاية القصة هل تشعر إنك انتهيت من عبء ثقيل، أم أنك تشعر بالأسف لأنك انتهيت؟

- أشعر بالراحة.

٢٩٥ - عند قرب النهاية هل: يظل إيقاعك كما هو؟

- نعم.

٢٩٦ - وهل يكون ذلك بشكل نمطى فى جميع أعمالك؟

- نعم: ولكن فى حالة القصة القصيرة قد أسرع أحيانا.

٢٩٧ - وهل تتعمد ذلك أم يحدث على الرغم منك؟

- أتعمد.

٢٩٨ - هل تجد كل الامور مهيأة لانتهاء الرواية؟

- نعم.

٢٩٩ - هل تعجز أحيانا عن الاستمرار فى الكتابة؟

- نعم في الحدود السابق شرحها.

**المراجعة:**

٣٠٠ - ما هي أنسب الاحوال التي تقوم فيها بالمراجعة؟

- بعد كل فقرة ثم فى النهاية.

٣٠١ - هل تغير فيما تكتب خلال كل جلسة؟

- نعم.

٣٠٢ - هل تتحير أحيانا بين ما تلغى وما تبقى؟

- نعم.

٣.٣ـ وإذا حدث هذا فكيف تحسم الامر؟

- الرجوع إلى الاحساس.

٣.٤أ - هل تعرض ما تكتب على أحد؟

- لا.

٣.٤ب - هل تراجع المسودة الاولى دفعة واحدة؟

- نعم.

٣.٥ - إن حدث هذا فهل تراجع نفسك أم تدع غيرك يقوم بهذه المهمة؟

- بنفسي.

٣.٦ - بعد مراجعة المسودة الأولى هل تلاحظ اختلافا كبيرا بين الاصل والرواية بعد المراجعة؟

- نعم

٣.٧ - ما هي إن وجدت؟

- رضا.

٣.٨ - هل تعيد كتابة الرواية أكثر من مرة؟

- تسويده وتبييضه.

٣.٩ - وإن حدث هذا فهل تستعين بالاصول الأولى؟ أم يكون الامر كما لو كنت تعالجها دون أصل سابق؟

- استعين بالأصول الاولى.

٣١٠ - وبالنسبة لروايتك الاخيرة هل كتبتها أكثر من مرة؟

- نعم.

٣١١ - كم مرة إن حدث هذا؟

- (٢) كتبتها مرتان

٣١٢ - هل تقدر أن لكل الافكار والمواقف التي تعرضها في الرواية وظيفة معينة؟

- نعم.

٣١٣ - إذا قارنت بين المسودة الأولى وباقي المسودات والصياغة الاخيرة فهل تلاحظ وجود اختلافات بينها؟

- نعم.

٣١٤ - وإذا وجدت هذه الاختلافات فعلى أي نحو يكون هذا الإختلاف؟

- بين الافكار (ترتيبها)

- المشاهد (لا)

- الزمن وتسلسل الاحداث من خلاله؟ (لا)

- الوقت (ليلا - نهار - صباحا)؟ (لا)

- النسيج والعلاقات الداخلية؟ (نعم)

- الاحداث؟ (ترتيبها)

- حجم الرواية؟ (نعم)

- اسلوب المعالجة؟ (نعم)

- الحل؟ (أحيانا).

- الصياغة اللغوية؟ (نعم).

٣١٥ - في حالة وجود هذه الإختلافات كيف تكون؟

- في كل فقرة، كثيرة. (أحيانا)

٣١٦ - هل تجد صعوبة في بعض مراحل المعالجة تتعلق بنقل أفكارك من ذهنك إلى الورق؟

- نعم.

**التقييم:**

٣١٧ - هل تقف بالتقدير الخاص أمام بعض ما تكتب؟

**- فقرات وأفكار وشخصيات وأماكن.**

٣١٨ - هل توجد لديك أسباب واضحة لهذا التقدير في حالة وجوده؟

**- نعم.**

٣١٩ - على أى نحو يكون هذا التقدير إن وجد؟

**- إعجاب، ضيق، قرف، شعور بالغموض.**

٣٢٠ - هل تعتد برأى الاخرين فيما تكتب؟

**- نعم.**

٣٢١ - هل تحاول أن تحملهم على اتخاذ موقف معين من عملك؟

**- لا.**

٣٢٢ - وهل تعتمد على آرائهم؟

**- فى أحوال نادرة وعند الوثوق من موضوعيتهم.**

٣٢٣ - وهل يكون هذا الاستناد إن وجد أساسا فى تعديل بعض ما تكتب؟

**- نعم.**

٣٢٤ - هل ترفض آراءهم أحيانا؟

**- نعم.**

٣٢٥ - وإذا حدث ورفضت آراءهم فهل يكون ذلك بسبب الكبرياء أم بسبب اقتناعك برأيك؟

**- للاقتناع بالرأى.**

٣٢٦ - هل يكون لرفضك لارائهم أثر ما عليك أو على العمل؟

**- نعم.**

٣٢٧ - على أى نحو يكون ذلك إن وجد؟

- **التعرض للهجوم كالعادة.**

٣٢٨ - ودور النشر والجهات التي ستقوم بعرض عملك هل يكون لها رأى فيما تكتب؟

- **لا.**

٣٢٩ - وهل يؤثر رأيها فى مضمون وشكل ما تكتب؟

- **لا.**

٣٣٠ - هل لك جمهور خاص تحرص على رأيه؟

- **الروائى لا يكاد يعرف جمهوره.**

٣٣١ - والجمهور الاكبر هل يهمك التعرف على رأيه؟

- **نعم.**

٣٣٢ - هل تحاول بالفعل التعرف على رأيه؟

- **ما أمكن.**

٣٣٣ - وان حدث هذا فكيف تصل إلى ما تريد؟

- **بعد الطبع.**

٣٣٤ - والنقاد هل تحرص على أن تتعرف على آرائهم؟

- **نعم.**

٣٣٥ - هل تتأثر على نحو أو آخر بآرائهم؟

- **سبق أن أجبت.**

٣٣٦ - هل لك نقاد معينون؟

- **نعم. أصدقاء وأعداء.**

٣٣٧ - هل تحس أحيانا أنهم يجاملونك؟

- **نعم.**

٣٣٨ - هل يحدث أن يتهجموا على عملك دون سبب موضوعى؟

- نعم

٣٣٩ - هل أنت حريص على مودتهم؟

- نعم.

٣٤٠ - هل تؤمن بأن للنقاد تأثيراً على سمعتك الادبية؟

- لا؛ للانفصام بين النقد والجمهور.

٣٤١ - هل تعتقد أن الناقد يساهم بشكل أو آخر في الانتاج الادبي؟

- نعم.

٣٤٢ - على أى نحو يكون ذلك إن وجد؟

- تفسيره حتى لصاحبه، تقييمه من وجهات نظر مختلفة، ربطه بالزمان والمكان.

٣٤٣ - هل تعتد برأى الآخرين فيما تكتب؟

- نعم.

الانتهاء:

٣٤٤ - عند الانتهاء من الرواية هل تكون راضيا عنها أم غير راض أم لا تهتم بالامر؟

- فى اثناء الكتابة: الرضى.

- بعد الكتابة: ٥٠٪ من الرضى.

٣٤٥ - صف حالتك النفسية أى شعورك نحو الرواية بعد أن تنتهى منها؟ هل تكون مماثلة لحالتك أثناء المعالجة؟

- تكون مختلفة عنها.

٣٤٦ - إن وجد اختلاف فعلى أى نحو يكون؟

- قبل البدء (قلق وحنين) وبعد الانتهاء (راحة) وقد أجبت على الأخر.

٣٤٧ - هل تعتقد أن هذا الاختلاف إن وجد له علاقة بكتابة الرواية؟

- نعم

٣٤٨ - وحالتك الصحية بعد الكتابة هل تكون جيدة؟

- نعم.

٣٤ - هل تكون أفضل منها أثناء المعالجة أم مماثلة أم أسوأ؟

**- مثلها، أو اسوأ تبعا للحالة الصحية الاصلية.**

٣٥ - هل تكون مختلفة عنها قبل البدء في الكتابة؟

- نعم.

٣٥١ - أن وجد اختلاف فعلى أى نحو يكون؟

**- أسوأ تبعا للحالة الصحية الأصلية.**

٣٥٢ - هل تعتقد أن للتأليف تأثيراً من نوع معين على صحتك؟

- نعم.

٣٥٣ - كيف ومتى تختار عنوان الرواية؟

**- فى البدء، فى النهاية، فى الوسط.(حسب الأحوال)**

٣٥٤ - هل تعتقد أن لطول فترة المعالجة (للعمل الواحد) تأثير على مستوي الاجادة؟

- نعم.

٣٥٥ - إن كان ذلك حقا فعلى أى نحو يكون هذا التأثير؟

**- كلما طالت المدة تعرض العمل للنقص إلا بالإرادة المستمرة.**

**بيانات اضافية:**

١ - اسم الروائي: نجيب محفوظ.

٢ - العمر بالتقريب: ٥٨ سنه. (فى أواخر سنة ١٩٦٩)

٣ - أ - أول عمل روائى الجزء: تجارب فى المدرسة الثانوية (٢٥ - ٣٠) - عبث الاقدار سنة ١١٣٥.

ب - تاريخ الانتهاء منه: (أكتوبر ١٩٣٤ - إبريل ١٩٣٥).

جـ - تاريخ النشر إن كان منشوراً: ١٩٣٩.

٤ - أ - آخر عمل روائى الجزء: ميرامار.

ب - تاريخ الانتهاء منه: حوالى ٦٥ - ٦٦.

جـ - تاريخ النشر إن كان منشوراً: ٦٧ (يناير).

٥ - أ - عدد الاعمال الروائية التي انجزها المؤلف: ١٨.(أواخر سنة ١٩٦٩)

ب - عدد المنشور منها: ١٨.

٦ - الحالة الاجتماعية: (متزوج وله بنتان فاطمة وأم كلثوم)

(التوقيع نجيب محفوظ أول فبراير سنة ١٩٧٠)

# الفصل الرابع

## رحلة نجيب محفوظ من

## المصرية إلى الإنسانية

فى أحد حواراتى معه قال لى نجيب محفوظ أنه بدأ ينشغل بالسياسة منذ كان طفلا حتى إنه أكد لى أن ثورة سنة ١٩١٩ كانت هى أهم حدث فى حياته في السنوات العشر الأولى من عمره ويقول إنه كان معجبا غاية الاعجاب بشخصية سعد زغلول وإنه لهذا عشق الوفد وآمن بمبادئه التي كانت تتلخص فى الدفاع عن الحرية ومحاربة الفساد.

وقد عبر نجيب محفوظ عن ذلك أصدق تعبير فى الثلاثية عبر مراحلها المختلفة وخاصة تلك الفترة التى سبقت وواكبت قيام ثورة سنة ١٩١٩ وما تلاها من أحداث..(أنظ النصوص المرفقة من كتابات نجيب محفوظ فى آخر هذا الكتاب)

ونستطيع أن نستخلص من ذلك أن مصر كانت فى وجدان الكاتب وعقله منذ أن وعى أنه مواطن مصرى ينتمى إلى أرض هذا الوطن، يعيش همومه ويتألم لآلامه ويقلق على مستقبله ويسعى إلى الجهاد فى سبيلة (حكايات حارتنا ص ١٨، ١٩، ٤٠ - ٤٣). مصر هنا ليست فكرة مجردة، فمصر هي أولئك المصريون الذين يعيشون على هذه الارض يعملون ويأكلون ويشربون وينجبون ويتركونها لابنائهم كما ورثوها عن أسلافهم..

حتى فى الرواية التى كتبها قبل الثلاثية مباشرة نستطيع أن نستشف هذا المغزى من حديثه عن تلك الاسرة التي مات عائلها.. وبدأت تعيش رحلة المعاناه القاسية حيث تحملت الأم مسئولية الرعاية لابنائها.. ولكن ماذا تستطيع المسكينة أن تفعل فى ظل تلك الظروف القاهرة الصعبة التي كان يعانى منها ليس فقط الموظفون ولكن معظم المصريين أيضا لقد كان الكاتب مهتما برصد الظروف

الاجتماعية للمواطن المصرى، وقد كان كما ذكرنا من قبل مهتما أشد الاهتمام بالبعد السياسى وعلاقته بالسلوك الاجتماعى وما يرتبط به من تغيرات منذ أن كان طالبا بالمدارس الثانوية.

ويرتبط بذلك أيضا اهتمامه بالحركة السياسية واهتمامات الناس بالحرب والحلفاء وسعد وغيرهم.. هذا عن المرحلة الأولى من حياته والتى غطت حوالى ثلاثين عاما من حياته فاذا ما جاءت فترة الاربعينات - تكفف الكاتب على اجترار كل أفكارة وبلورتها وهو يقرر لى فى آخر حديث أجريته معه منذ شهور قليلة (٣٠/ ٥/ ١٩٩١) إنه كان وفديا بالانتماء والمشاعر وان لم ينتظم فى أى تشكيل رسمى أو فى أى تنظيم سياسى وقد ظل الرجل محافظا على هذا الانتماء، كما يذكر حتى سنة ١٩٣٦ حين تم إبرام المعاهدة والتى يقرر أن الملك استغلها لحسابه الشخصى، فالمعاهدة أتت بالاستقلال، ولو كان الملك كما يذكر نجيب محفوظ (فى نفس الحوار) قد احترم الدستور كان الوفد قد انتهى دوره تماما، فالملك حين لم يحترم الدستور وراح يعبث بالديموقراطية وجد نفسه داخلا فى صراع مع الوفد وهذا هو الدور الذى بدأ يلعبه الوفد بعد المعاهدة...

فى نفس تلك المرحلة كان نجيب محفوظ قد حصل على ليسانس الفلسفة من كلية الآداب، وبدأ ينشغل بالفكر الفلسفى لمدة عامين (حتى سنة ١٩٣٦) ولكنه يذكر أنه فى تلك الفترة كانت هناك معركة (أو خناقة كما يذكر) داخل ذاته بين اتجاهين الاتجاه إلى الفلسفة والاتجاه إلى الأدب، وقد اختار نجيب محفوظ أن يتجه إلى الأدب على الرغم من أن الذى كان يرعاه فى تلك الفترة، من حيث التعليم والعمل كان هو الشيخ مصطفى عبدالرازق وقد كان كما يذكر نجيب محفوظ (وكما يقرر كثيرون من تلاميذ ومعارف الشيخ مصطفى) كان رجلا متنورا يميل إلى الايمان بالحرية والعقلانية، وكان صاحب فكر معتزلى ورثه عن الشيخ محمد عبده، ومن ثم فلم يجد نجيب محفوظ حرجا أو غضاضة فى أن يترك الدراسة

الفلسفية التي كان مسجلا للحصول على درجة الماجستير فيها ويختار طريق الادب (المرايا ص ٩٤ - ٩٥ مكتبة مصر).

وربما كان من المناسب أن نذكر أيضا أن نجيب محفوظ فى تلك المرحلة بدأ يتعرف على (أو يتعامل مع) الكاتب سلامه موسى. وقد كان سلامه موسى، من الكتاب المصريين الذين عشقوا مصر عشقا كبيرا، وكان يؤمن بالاشتراكية على الطريقة الفابيه (الاشتراكية الانجليزية) وليس على الطريقة الماركسية، ومن هنا فانه من الممكن القول بأن نجيب محفوظ وأن آمن بالفكر الاشتراكى فقد كانت اشتراكيته من النوع الذى تتواكب معه وبنفس القدر حرية الفرد. أى أن نجيب محفوظ من حيث الفكر السياسى ينتمى إلى ذلك النمط الاشتراكى الليبرالى الذى لا يضحى بالفرد من أجل المجموع وهو فى نفس الوقت يرى أن العدالة الاجتماعية التى تضمنها الدولة هى الاساس الذى يمكن أن يتحقق من خلاله الرخاء والسعادة للانسان المصرى...

وإذا ما كان نجيب محفوظ يقرر أنه كانت هناك (خناقة) داخل فكره بين أن يختار الفكر الفلسفى طريقا للمستقبل أو يختار الادب، أقول أن تلك الخناقة لم تكن فى الحقيقة بين الفكر الفلسفى والادب ولكنها كانت بين الاهتمامات النظرية والتوجهات التطبيقية. فنجيب محفوظ لم يتخل أبدا عن الفكر الفلسفى فى أى لحظة من لحظات حياته ولكنه ربط هذا الفكر بهموم الناس واهتماماتهم ولم يكن هناك غير مصر والمصريين مجالا حيويا للتطبيقات التى يمزج فيها بين أفكاره الفلسفية ومنجزاته الابداعية.

والجانب الفلسفى فى الابداع الفنى عند نجيب محفوظ هو جانب يتعلق بالانسان وحاجته اليومية وتطلعاته إلى غد أفضل وذلك من خلال تشريح نفسى فلسفى للعلاقات الوجودية المتبادلة بين الافراد وداخل الجماعة، ومن ثم الانتقال به من حيز الخصوصية والفردية الضيقة إلى ما هو أعم وأشمل مما يخص الانسان

من حيث كونه إنسان، أى ذلك الجانب المشترك بين [illegible] الأفراد، والذى لا يكون بدونه الفرد منتميا إلى الجنس البشرى.

لقد كان النقد النفسى والفلسفى لنجيب محفوظ يتجاوز الدفاع عن الفرد واحتياجاته المباشرة إلى تلك الخصوصية الوجودية التى تميز هذا الانسان [illegible] عن غيره من آحاد الناس وفى نفس الوقت فإنه كان يوجه خطابه إلى الانسانية كلها... نرى ذلك فى الطريق، والبحث عن سيد الرحيمى [illegible] فى أولاد حارتنا والاستنجاد بالجبلاوى ونجده فى اللص والكلاب [illegible] ونجده فى ميرامار [illegible] الفطرى [illegible] لدى زهرة، والتى [illegible] نجيب محفوظ إنها تطورت من [illegible] فتاه (خادمة) أصيلة [illegible] قوية الشخصية رآها عند أسرة من [illegible] فى الخمسينيات [illegible] تطورت إلى رمز أشار به إلى مصر [illegible] ينهش فى [illegible] الاتجاهات السياسية [illegible] المتباينه، ولكنها [illegible] كانت فى نفس اللحظة [illegible] (سرحان البحيرى) [illegible] الاتحاد الاشتراكى أو لنقل رمز التنظيم السياسى الشمولى الذى كان نجيب محفوظ ينتقده فى تلك الرواية وكان يضع فى مواجهته عامر وجدى الرجل [illegible] المتزن الذى [illegible] حزب الوفد القديم (والذى انتهى دوره كما يقرر نجيب محفوظ منذ عقد [illegible] سنة ١٩٣٦) وإن كان عامر وجدى هو أكثر المجموعه رعاية لزهرة.

لقد قرر نجيب محفوظ فى حواره معى إنه كان فى تلك اللحظة التى تذكر فيها الوفد واستدعى أحد رموزه للمشاركة فى [illegible] أحداث ميرامار فى الدعوة إلى [illegible] عن الفردية والشمولية والدكتاتورية من اجل ما هو أفضل وأبقى من أجل [illegible] الديمقراطية والليبرالية.. [illegible] كان يبحث عن المثال [illegible] يضمه تحت مظلته (زهرة

ومصر).

ثم ربط مصر بما هو أكثر شمولية؛ الإنسانية كلها بما تعبر عنه القيم الفلسفية المطلقة التي تخاطب جميع البشر، الذين ذهبوا منهم والذين يعايشون الكاتب وأولئك الذين سوف يأتون من بعدنا..

يقول نجيب محفوظ (الرواية التي كنت اكتبها حتى الثلاثية هي الرواية بمعناها التقليدي، هذا النوع من الرواية لا يستقيم إلا في مجتمع مستقر واضح المعالم لا في مجتمع يتعرض للتغير في كل لحظه. وإذا كانت الرواية التقليدية تقوم على وصف المجتمع، فإن المجتمع المتطور المتغير بسرعه لا يعرض بوصفه أو بوضعه بقدر ما يعرض بالتفكير فيه. والتفكير في المجتمع وتطوراته يقودنا إلى ما يمكن أن نسميه بالأدب الفكري، ففي الأدب الفكري لا يكون البطل هو (الشخص الخاص) المحدد إذا صح التعبير، وانما البطل هنا هو الشخص العام الذي هو الإنسان في قضاياه الكلية والرئيسية وهذا الإنسان العام لا يصلح للرواية التي تقوم على الوصف والسرد وإنما يصلح للقصة التي تقوم على التفكير والحوار وهو ما نسميه باسم القصة الحوارية (عن اراء نجيب محفوظ في الرواية المصرية، رجاء النقاش، مجلة المصور ١/٣١ ١٩٦٩).

هذا الكلام الواضح المباشر من اديبنا يؤكد أن نجيب محفوظ بعد رحلة تشريحية في النفوس والأحداث، وبعد حدوث تطورات كيفية في النظم السياسية والنظريات الفلسفية بعد الحرب العالمية الثانية ومع حتمية ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ بدأ ينطلق محلقا بعيدا عن الجزئيات والتفاصيل، ويبدأ مرة أخرى رحلة العودة والحنين إلى منابعه الأولى، منابع الفكر والفلسفة. وحين يقرر إنه بدأ يتعامل مع الإنسان العام فهذا معناه وبشكل مباشر انه بدأ يخاطب ذلك الجانب العام الذي يخص الإنسانية كلها ويتعامل مع الإنسان بصفته إنسانا، وهذا بالطبع لا يعني التخلي تماما عن الأهتمام بالمشكلات اليومية المباشرة للإنسان المتجسد

فى كيان واقعى ولكن الأقرب إلى الصواب إنه بمخاطبته الإنسان العام فهو إنما يخاطب كل إنسان وبالتالى فبدلا من أن يخاطب فردا محددا بذاته بمشكلاته أو خصائصه الفردية فقد أصبحت شخصيات هي تلك الشخصيات التي يمكن أن يرى كل إنسان منا نفسه فيها. انها المرايا التي تنعكس فيها صورنا وهمومنا، ومن ثم فان مصرية نجيب محفوظ أصبحت مصرية انسانية تتسع لتشمل الإنسان العام وتنعكس مرة اخرى لتخاطب فينا كل إنسان.

وإذا كان نجيب محفوظ قد حسم الخناقة (أو المعركة) فى داخله سنة ١٩٣٦ (وهو نفس التاريخ الذى عقدت فيه المعاهدة وتخلى فيه عن وفديته من أجل ما هو أهم وتخلى عن إحتراف الفلسفة إلى التعلق بالأدب، وإن لم يحترفه ابدا كما قرر فى أكثر من مناسبة)، إذا كان ذلك قد حدث فإن ما هو مؤكد أن نجيب محفوظ لم يتوقف ابدا لا عن التفكير الفلسفى ولا عن الحنين إلى الوفد ولا عن التودد دائما إلى ما هو أعم وأشمل ومن هنا كانت النظرة الإنسانية فى فكر نجيب محفوظ..

لم تكن الفلسفة غاية فى ذاتها ولا كان الوفد فى يوم من الايام هدفا محددا يسعى نجيب محفوظ إلي الارتباط به ولم يكن الأدب كشكل أو قالب فنى (هو النهاية التى يريد أن يتوقف عندها نجيب محفوظ) كلا إن هذه الأطر العامة كلها لم تكن الا القوالب التي يصب فيها كاتبنا رؤاه الفكرية وتجلياته الابداعية.

ولو وجد نجيب محفوظ أن الوفد قادر على ان يعبر عما كان يرغب كاتبنا فى التعبير عنه لكان من الميسور عليه أن يعمل بالسياسة ولكن الرجل كما يذكر لى لم يكن في أى وقت من الأوقات مرتبطاً ارتباطاً رسميا بأى تشكيل. أنه يقول «كنت منشغلا بالسياسة وكنت معجونا فى متغيراتها» ما معنى هذا؟

معناه ببساطة شديدة أن الرجل كائن سياسى، يأكل سياسة ويشرب سياسة ويتنفس سياسة. وهى ليست تلك السياسة المتحجرة المتصلبة المتعصبة المغرورة،

كلا لقد كانت سياسة نجيب محفوظ من النوع الذى يبحث دائما عن الهدف الاسمى، ولا يهتم أبدا بالارتباط الشكلى وهو يقول «أبدا لم أرتبط بأى تنظيم سياسى فى أى يوم من الأيام» ولكنه دائما كان يفكر فى السياسة، والسياسة عنده هى كل ما يوصل مصر إلى ما هو أفضل، مصر عنده هي المجال الحيوى المباشر أو الدائرة التي يقف هو في نواتها. وتمتد بعد مصر الدوائر الاخرى دائرة العروبة والاسلام وربما دوائر أخرى إلى أن تحيط بجميع الدوائر الدائرة الانسانية العامة التى أشرنا إليها والتي عبر عنها كاتبنا أفضل تعبير فى روايته القصيرة رحلات ابن فطومة، فى سعية الدائب عن المثال وسلسلة التجليات التي ظهرت له علي مدى رحلته والتي كان هو بإزاء كل منها بمثابة المستكشف الذى يبحث عن شئ أساسى وجوهرى، ربما هذا النموذج الانسانى فى العلاقات الوجودية التي تثرى وعى الفرد وتزوده بما ينبغى أن يعيش فى كنفه بين نور البهجة وإشراقة التحقق الكامل.

وربما كان ما ذكره الكاتب لجمال الغيطانى في كتابه **نجيب محفوظ يتذكر** (ص ٦٢) من أهم ما يوضح اتجاه الكاتب المبدئى منذ أيام الصبا إلي البحث فى سر الوجود وكنه الحياة. كان نجيب محفوظ فى البداية يفكر فى وظيفة تبقيه فى القاهرة لكى يمارس لعبة كرة القدم. ولما ترك الكرة بدأ يفكر فى التخصص فى الطب أو الهندسة ولكنه ما لبث بعد ذلك أن أتجه إلي التفكير فى التخصص فى الفلسفة.. لماذا؟ يقول: بعد أن بدأت أقرأ المقالات الفلسفية للعقاد وإسماعيل مظهر وغيرها وبدأت قراءاتى تتمعن تحركت في أعماقى الاسئلة الفلسفية. وجدت أن هذه هى عمومى وخيل إلى أننى بدراستى للفلسفة سأجد الاجوبة الصحيحة. ألا يصبح الدارس للطب طبيبا والدارس للهندسة مهندسا؟ إذن فدراستى للفلسفة سوف تجيب على الأسئلة التي تعذبني، خيل إلى أننى سأعرف سر الوجود ومصير الإنسان... يعنى بعد تخرجى سأخرج ومعى سر الوجود وكنت أدهش

كيف يتجاهل الناس سر الوجود فى قسم الفلسفة ويدرسون الطب والهندسة وبالطبع صدم والدى.. الخ (ص ٦٢).

ويمكننا أن نلاحظ أن نجيب محفوظ أورد تقريبا صورة واضحة عن الصراع بينه وبين أبيه فى الثلاثية فى الموقف الذى دار بين كمال ووالده السيد/ أحمد عبدالجواد.. (أنظر قصر الشوق من ص ٥١ حتى ٦١ وص ٧٤ مكتبة ومطبعة مصر د.ت).

وخلاصة ما يرمى إليه هذا الموقف هو أن نجيب محفوظ كان معنيا منذ بدء حياته بالبحث عن سر الوجود ومصير الإنسان، إذن فالإنسانية هى الدائرة الاكبر التي يتحرك فيها بعد أن تحرك فى دائرة المصرية، ويعبر نجيب محفوظ عن هذا أوضح تعبير عندما يقرر إنه فى البداية كان يتعامل بشكل مباشر مع الأشياء والموضوعات، يحب ويكره .. يتحيز مع أو ضد، ولكن مع تقدم العمر وازدياد الخبرة بدأ ينتقى ويختار ويطرح التفاصيل ويبقى على ما هو جوهرى وهذا الابقاء هو الذى يستوحى الانسان بكامله غير منقوص أو لنقل الإنسان العام الذى هو فى النهاية نموذج للإنسانية..

ويقول نجيب محفوظ شارحا أو مفسرا انتقاله من الجزئى إلى الكلى «.. الثلاثية وأولاد حارتنا والحرافيش هي أحب أعمالى إلى نفسى. فى الثلاثية كما قلت جزء كبير من نفسي، يتمثل في شخصية كمال عبدالجواد، وكمال لم يدخل إلى الثلاثية اعتباطا وليس لأنه جزء منى، ولكنه ظهر بهذه الصورة لأنه لا يتجزأ من موضوع الرواية.. الرواية قادمة من عصر كلاسيكى ومتوغلة في عصر رومانتيكي، ومتجهة إلى عصر تحليلى، وفيها تلاقى الشرق بالغرب ولكن ليس من خلال رحلة كتلك التي قام بها توفيق الحكيم أو يحيى حقى أو الطيب صالح، إنها تمثل الذى وجد الغرب وهو فى الشرق وجاءت إليه مظاهر الحضارة فكان لابد من شرح هذه التغيرات فى النفس وفى الروح وفى العقل، ولما كنت قد عانيت

بسبب ذلك تجربة ضخمة فكان من الضرورى أن تنعكس في الرواية... إن [illegible] كمال هي أزمته، وجانب كبير من معاناته هي معاناتي، من هنا يجيء [illegible] للثلاثية، و[illegible]" ص ١٠٦ من نجيب محفوظ يتذكر لجمال الغيطاني.

وإذا ما عددنا أن شخصية كمال عبدالجواد هي الشخصية التحليلية أي تلك التي تهتم بسر الوجود والكمال المطلق والبحث عن المثال، لرأينا أننا أمام ذلك الكاتب الإنساني الذي يتجاوز حدود المصرية - وإن كانت جذورة ضاربة فيها - إلى آفاق الانسانية وهذا هو ما قررته اللجنة التي قررت منح نجيب محفوظ جائزة نوبل عندما ذكرت أن نجيب محفوظ في روايته أولاد حارتنا (عالج القيم الانسانية الخالدة من خلال النماذج التي تدمها في الرواية، كما أن نجيب محفوظ قال في خطابه إلى لجنة الجا[illegible] ما معناه أنه تربى على القيم الخالدة التي اكتسبها من ثقافات ثلاث هي الفرعونية والإسلامية والثقافة المعاصرة (أنظر الوثائق المرفقة في آخر الكتاب).

وفي رواية قلب الليل يقدم نجيب محفوظ وصفا لأزمته الفلسفية الخاصة بالواقع الإنساني (ولقد قرر أي أن النظرية التي تدمها جعفر الراوى في قلب الليل تمثل رأيه الفكرى إلى حد ما.) يقول نجيب محفوظ (ص ١٣٧) على لسان جعفر الراوى:

عرضت تاريخا موجزاً للمذاهب السياسية والإجتماعية من الإقطاع حتى الشيوعية، ثم عرضت مشروعى الذى يقوم على أسس ثلاثة. أساس فلسفى، مذهب اجتماعى، أسلوب فى الحكم. أما الأساس الفلسفى فمتروك لاجتهاد المريد، له أن يعتنق المادية أو الروحية أو حتى الصوفية والأساس الاجتماعى مستوعب في جوهره يقوم على الملكية العامة والغاء الملكية الخاصة والتوريث، والمساواة الكاملة والغاء أى نوع للإستغلال وأن يكون مثله الاعلى فى التعامل «[illegible] كل [illegible] طاقاته لكل على قدر حاجته» أما اسلوب الحكم فديمقراطى

يقوم على تعدد الأحزاب وفصل السلطات وضمان كافة الحريات - عدا حرية الملكية - والقيم الانسانية وبصفة عامة يمكن أن نقول أن نظامى هو الوريث الشرعى للإسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية..

(قلب الليل ١٣٥ - ١٣٩ مكتبة مصر القاهرة).

ويقول جعفر فى موضع آخر حين حذرته زوجته من إمكان اتهامه بالشيوعية: ويمكن أن نغير صياغة البند الثانى أجد مثلاً أن كلمة الاشتراكية مقبوله، ثم أننى مؤمن بالله رغم أننى لا أريد فرض الإيمان على أحد، وأخيرا فانتى متمسك بالنظام الديمقراطى كما يمارس فى الغرب..»

ولا أريد فى هذا السياق أن أحول نجيب محفوظ إلى مفكر سياسى أو فيلسوف وجودى ولكن الذى أريد أن أخرج به من تلك المقتطفات التى تعبر عن آراء الكاتب التى بثها بشكل فنى على لسان أحد أبطاله إنه كاتب مشدود إلى القيم الانسانية والبحث فى مصير الانسان والتعلق بمشكلاته والبحث لها عن حلول.. حتى لو أدى به ذلك إلى أن يجعل إحدى شخصياته المتسمة بالخيال الفكرى تعبر عن تلك الأفكار..

وفى الحوار الذى ننشره فى نهاية هذا الكتاب والذى دار بين نجيب محفوظ ومصطفى عبد الغنى فى دفاعه عن أولاد حارتنا وعن موقفه من القومية العربية، نلاحظ إنه مرتبط أوثق ارتباط بجذوره، سواء الجذور الإنسانية فى الحارة أو الجذور المصرية من حيث إنه مصرى،أو الجذور العربية من حيث إيمانه بالقومية العربية منذ بدء حياته، وهو يرى إنه بحبه لمصر ليس أبدا ضد فكرة القومية العربية، ولكننا نلحظ أيضا إنه مغرق أشد الإغراق فى حبه لمصر، كما تشى بذلك النصوص التى أوردناها من الثلاثية، ولكنه أيضا متشبث إلى أبعد مدى بانتمائه للجنس البشرى .. فهو فى أولاد حارتنا باحث عن القيم الأصيلة متمسك بفكرة الخير والخلود ..

وفى المناقشات التى أجراها على ألسنة أبطاله فى أولاد حارتنا يقدم نجيب محفوظ إجابات حاسمة على ما يتصوره البعض أسئلة محرجة تومئ إلى أنه تجاوز حدوده الإيمانية. ومن يؤكد أن ما رمى إليه فى أولاد حارتنا - ومن واقع النصوص - إنه بحث يدرك أن البحث فريضة وإنه ساع إلى اليقين بوجود الله بعد رحلة شك مريرة. وذلك السعى منه، فيه كل التأكيد إلى أن الإنسان طرف فى علاقة حتمية طرفها الآخر وجود خالق لهذا الإنسان، وأن الإنسان بلا خالق مصيره العدم، وإن الأمر بالغ فى وجود الخلود ..

مرة أخرى نجد أننا أمام مفكر وجودى، الفرد عنده حر، نعم ولكنه حر فى إطار علاقة مركبة تحدده مع بنى وطنه وبنى قومه وبنى جنسه تحت مظلة كونية عليا يسيطر عليها ويوجهها خالق عادل ومن ثم تكتمل الدائرة التى يقف نجيب محفوظ فى أحد مراكزها مؤمناً بها كمصرى وكإنسان أيضا.

# الفصل الخامس

## مسيرة نجيب محفوظ الابداعية

### أولا: مقدمة، نجيب محفوظ من البساطة إلى العبقرية:

فى تعقيبه على الدراسات التى نشرتها مجلة القاهرة «عدد ديسمبر سنة ١٩٨٨» عن نجيب محفوظ بمناسبة حصوله على جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٨٨ يقول رئيس التحرير د. إبراهيم حماده فى الصفحة الآخيرة من المجلة بعنوان هذا الحصاد السخى... وكان لابد للحقيقة الصارخة - التى طال صبرها، كما طال تجاهلها والتى قال عنها شكسبير بأنها تخجل الشيطان - أن تقتحم شبكة المصالح السياسية والتحيزات العرقية والدينية وتنتصف لكاتب عربى متميز، سبقه إلى نيل الجائزة آخرون أقل منه وفرة وعمقا وتنوعا.

ويستطرد حماده قائلا: ولاشك أن نجيب محفوظ يعد رحيل توفيق الحكيم تفرد بقمة الإبداع الأدبى - بكل أنماطه - فى عالمنا العربى عن جدارة لاخلاف عليها ولانزاع حولها، ولذا صادفت الجائزة مستحقها.

فحصاده السخى يتألف من ثلاث وثلاثين رواية وثلاث عشرة مجموعة من الأقاصيص المتضمنة خمس مسرحيات قصيرة، كما نشر على هامش هذه الذخيرة الأدبية الكثيرة حوالى ألف قطعة نثرية متنوعة الأطوال.. بالإضافة إلى ماهو معد الآن وفى انتظار النشر.

وهذا الإنحصار الملاحظ فى مجال الرواية والقصة القصيرة يدل على أن نجيب محفوظ تثبت من مواهبه وأهدافه منذ أن وعى طريقه الأدبى فلم يبعثر طاقته... فعندما أحس بذكائه المثقف أن المسرح استعصى عليه بعد تجارب قليلة فيه توقف عن محايلته وواصل عكوفه بمنهجية وتفان - على تجويد فنه القصصى حتى أصبح به علما مرموقا، ومرفوعا إلى جانب أعلام روائيين عالميين من أمثال بلزاك الفرنسى، وديكنز الإنجليزى، وتوماس مان الألمانى، وهمنجواى الأمريكى...الخ.

فى هذه السطور القليلة أصاب الدكتور حماده إصابة بليغة فى تشخيص المسيرة الفذة التى مضى فيها نجيب محفوظ منذ عرف الحياة أو عرفته الحياة فى شارع ببيت القاضى بحى الجمالية بالقاهرة المعزية وكان ميلاده يوم ١١/١٢/ ١٩١١.

وعاش نجيب محفوظ فى شوارع وحوارى الجمالية والأزهر والحسين وبالطبع كانت الدراسة والحسينية وباب الشعرية والموسكى والعتبة وباب الخلق وعابدين والقلعة وشارع محمد على وكلوت بك هى الدائرة الجغرافية التى يتحرك فيها نجيب محفوظ بحسه وعقله... تلك المنطقة المليئة بالمتناقضات عن التاريخ وقداسة المشايخ والمزارات الدينية ومواقع الترويح بأشكالها المختلفة من أول المغنين والسبيطة إلى بيوت الهوى إلي المقاهى وشعراء الربابة... فالمنطقة كانت بكل مافيها ومن فيها نموذجا لما يحويه العالم من عناصر ومتناقضات.

نشأ نجيب محفوظ في بيت مصرى تقليدى مثل آلاف الآلاف من البيوت أمه سيدة مثل مئات الآلاف من الأمهات فى مصر والأب لايختلف عن غالبية الآباء الذين ولد لهم أبناء فى مصر ومن ثم لانستطيع أن نقول أن نجيب محفوظ ورث شيئا من ثقافته عن أمه أو عن أبيه ولاهو استفاد شيئا من أى فرد من أفراد أسرته أو القريبين منه من حيث التنشئة والتشكيل الأول لقدراته واستعداداته.

لقد أكد لى نجيب محفوظ فى أكثر من لقاء وكتب لى فى اعترافاته إنه لم يكن هناك أى نموذج تمثله كقدوة فى محيط عائلته يتعلم منه أو يحذو حذوه بشكل أو بآخر على الأقل فى مجال الأدب. ولكنه ذكر أكثر من مرة فى أكثر من لقاء إنه استفاد وتعلم من الأساتذة والمفكرين الكبار يقول: «لقد تعلمت من طه حسين مثلا ثورته الفكرية كما أن طه حسين أعطانى نماذج مختلفة من فن القصة مثل قصة الترجمة الذاتية فى الأيام وقصة الأجيال فى شجرة البؤس[1].

ومن قراءة العقاد تعلمت الإيمان بقيم معينة أولها قيمة الفن الأدبى كفن رفيع

١ ) انظر حوار نجيب محفوظ مع سلوى العنانى والذى ننشره فى فصل تال من هذا الكتاب.

لاكوسيلة للتكسب فى المناسبات، وتليها قيمة الحرية الفكرية فى الديموقراطية ومن قراءة قصة سارة للعقاد اكتشفت أول مثل للقصة التحليلية.

ومن سلامة موسى تعلمت الإيمان بالقيم الاشتراكية والتسامح الإنسانى(٢)

وقد ذكر لى الكاتب أنه تعلم من الشيخ مصطفى عبد الرازق الدقة العقلية فى التحليل كما تعلم منه أيضا فن التعايش مع متناقضات الحياة بكل مافيها... وتعلم منه الغوص وراء غموض الأشياء حتى يصل إلى أكبر قدر من الوضوح واليقين...

هؤلاء إذن هم معلموه المثقفون ولكننا لانستطيع أبدا أن نتصور أن هؤلاء علموا نجيب محفوظ فن الحياة وعشق المعرفة وحب التفكير والدافعية إلى التأمل منذ أن ولد إلى أن بدأ يتعامل مع هؤلاء.

فلم يكن نجيب محفوظ يعرف طه حسين معرفة شخصية إلى أن تخرج من الجامعة بل وذكر لى أنه لم يقرأ لطه حسين فى العشرينات الشعر الجاهلى، كما قرر أيضا إنه حين صدر كتاب (الإسلام وأصول الحكم) لم يقرأه فى نفس تاريخ صدوره وهذان الكتابان هما أهم الكتب التى ثار حولها جدل ونقاش فى فترة صدورهما. وكرر لى نجيب محفوظ أنه كان حينذاك مهتما بقراءة المنفلوطى والروايات والقصص المترجمة التى كانت تنشر فى تلك الفترة.

إذن حتى الفكر المصرى المعاصر للكاتب لم يكن على خريطة اهتماماته وهو ما قرره فى حوار له أجرته معه الكاتبة الصحفية سلوى العنانى سنة ١٩٨٠.

يختار أن يدخل الشعبة الأدبية بعد السنة الثالثة الثانوية؟ يقول لقد اخترتها لأننى كنت أنوى التخصص فى الفلسفة.

فإذا جمعنا جزئيات الصورة إلى بعضها البعض لرأينا أن هناك قيمة محورية تهتم بالفكر والمعرفة هى التى تحرك صاحبنا حتى وأن لم يقرأ لطه حسين أو عبد الرازق وتكون قراءاته كلها قصص أو روايات مترجمة.

ولكنه يقول أن النماذج التى كانت سائدة كقمم فى هذا الوقت كانت نماذج مفكرة مثل لطفى السيد وحسين هيكل والعقاد وطه حسين.

إذن كان هناك مناخ ثقافى يتنفس هواءه نجيب محفوظ حتى وإن لم يغص فى أعماقه أو ينفذ إلى هويته العقلية.

ونستطيع القول إذا شئنا الدقة وكما لايزورها أو يزيفها أو يزينها نجيب محفوظ أن الرجل كان لديه استعداد عقلى ذاتى فى بنائه البيولوجى والنفسى هو الذى أملى عليه الطريق الذى سار فيه.

فلا البيئة الأسرية التى ولد وتربى فيها ولا الظروف الإجتماعية المحيطة به ولا البيئة الثقافية التى كان يتعامل معها (منذ نشأته) كانت تحتم أن يمضى كاتبنا فى اتجاه اختيار الأدب هدفاً أو حرفة، ولكن المناخ العام هيأ لنجيب محفوظ مناخا شخصيا استمر ينمو شيئا فشيئا على نحو ما سوف نلاحظ في الصفحات التالية.

## ثانيا: نجيب محفوظ من الإنسان البسيط إلى العبقرى المتألق:

ذكر لى نجيب محفوظ أنه فى فترة العشرينات - وكان حينذاك يعيش فى مرحلة المراهقة - كان يمر بنفس ماكان يمر به الشباب فى نفس سنه. كانت الفترة بالنسبة له مرحلة المراهقة الرومانسية. وقد أشار نجيب محفوظ أكثر من مرة إلى أنه تعرض فى تلك الفترة لنوبات الحب التى يتعرض لها الشباب وقد سجل كاتبنا هذا في أكثر من عمل من أعماله وربما كانت الإشارة البارزة لهذا العمل هى ماورد في الثلاثية بالنسبة لما عاشه كمال أحمد عبد الجواد بين رومانسية شديدة الإغراق في العواطف والشوق البرئ إلى معانقة هذا الإحساس الوهمى الذى يعايشه الفتى فى مقتبل حياته.

وليس يغيب عن الفطنة أو الاستدلال العادى أن نجيب محفوظ إنسان له ما لنا من مشاعر ويعيش ما نعيش من أحلام، يحزن كما نحزن ويفرح مثلما نفرح

ويتألم كما يتألم سائر الناس.

ويذكر الدكتور أدهم رجب فى ذكرياته عن نجيب محفوظ[٣] أنه فى المرحلة الأولى من حياته كان عقله فى قدميه. فلقد كان لنجيب محفوظ لاعبا بارعا لكرة القدم وكان متفوقا فيها إلى الحد الذى يجزم فيه أدهم رجب بأنه كان أسرع من أى لاعب انطلاقا بالكرة إلى مرمى المنافسين، وكان يمكن لو استمر لاعبا أن يصل إلى مستوى أفضل مما وصل إليه كباتن ذلك الزمان من أمثال حسين حجازى ومختار التتش ومن بعدهما الضيظوى والآخرين إلى أن حدث تغير نوعى فى اهتمامات لنجيب محفوظ وبدأ يهتم بالسياسة. ويعترف أدهم رجب أن لنجيب محفوظ هو الذى أخذ بيده وساهم في تكوين وعيه الإجتماعى والسياسى حيث كان رجب من الذين لايحبون الوفد لأسباب شخصية ،ربما بسبب زعيم الوفدين فى الدراسة، ولكن نجيب محفوظ (وكان وفدى الهوى يعشق سعد زغلول عشقا فريداً متميزاً) هو الذى قاد خطى أدهم رجب فى اتجاه آخر حيث أوضح له أن الوفد بقيادة سعد زغلول ومن بعده مصطفى النحاس هو الذى يطالب بالاستقلال، وقد ذكر لى نجيب محفوظ ذلك أيضا فى حوار دار بينى وبينه فى ٩١/٥/٣٠ وهو الذى يدافع عن مصالح الشعب... الخ وبما أننا مع الشعب والوفد مع الشعب فإذن يكون اتجاه الوفد هو اتجاهنا...الخ.

(ويذكر نجيب محفوظ تعليقا على كلام أدهم رجب أنه وإن كان له دور فى تشكيل تفكير أدهم رجب إلا أن أدهم رجب كان أيضا صاحب فضل عليه فهو الذى قدمه إلى المكتبة المصرية وهو الذى ساهم فى بناء وعيه الأدبى حيث أن نجيب محفوظ كما يذكر فى نفس السياق (مجلة الهلال: فبراير سنة ١٩٧٠) لم يكن مهتما اهتماما عميقا بالأدب إلا بعد تخرجه من الجامعة بعامين، بمعنى أن اتجاهه كان اتجاها أقرب إلى الاهتمام بالفلسفة التى تخصص فيها دراسيا (كان نجيب محفوظ قد اختار شعبة الأدب بالمدرسة الثانوية من أجل كلية الآداب ومن

---

٣ ) انظر مجلة الهلال فبراير سنة ١٩٧٠.

أجل الفلسفة على سبيل التحديد) وحصل على الليسانس وكان مرشحا لبعثة دراسية بالخارج لدراسة الدكتوراه، كذلك فقد سجل درجة الماجستير فى فلسفة الجمال مع الإمام الشيخ مصطفى عبد الرازق باشا وكان استاذاً للفلسفة الاسلامية بالجامعة المصرية، ولكن بعد عامين، وكما هو واضح بتأثير آخرين منهم أدهم رجب اتجه إلى الأدب وبدأ يكتب القصة والرواية.

ويتضح مرة أخرى أن نجيب محفوظ لم يولد عبقرى أدب ولاعبقرى رواية، كما أنه كان إنسانا عاديا يهتم بالسياسة ويفكر فى الزعيم، كما كان من قبل يهتم بأن يلعب الكرة ويتفوق فيها، كما كان أيضا يحب كما يحب سائر الفتيان في سنه ويتألم عندما يستبد به الشوق والهوى، كان إنسانا كعامة الناس يأكل الطعام ويمشى فى الأسواق ويفكر كما يفكرون ويلهو كما يلهون، فإذا أضفنا إلى ذلك أنه لم يكن قد اهتم بالأدب فى بدء حياته ولم يكن هناك من ذويه أو مخالطيه من وجهه إلى عشق الأدب والنبوغ فيه ولم يتنبه الرجل إلى امكانية السير فى طريق الأدب إلا بعد التخرج بعامين، ومن خلال (خناقة ذاتية) كما ذكر لي فإنه يمكن القول أن منشأ العبقرية كان منشأ هادئا نضج على نار هادئة، وتربى فى سياق ارتقاء طبيعى اعتقد أنه من المناسب أن نطلق عليه السياق الإنسانى.

ونجيب محفوظ عندما يقرر لنا ذلك ويقرره عنه أشد الناس قربا منه وارتباطا به إلا وهو زميل حياته أدهم رجب فأنه يكون صادقا أشد الصدق فهو لم يزعم إنه كان يبيت الليالى يقرأ منذ نعومة أظافره فى الأدب ولم يقل الرجل أنه حفظ القرآن في السادسة أو السابعة ولم يحدث أن أشار من قريب أو بعيد إلى أنه الف عملا أدبيا فى صباه، كما يحلو للآخرين الذين يوصفون بالعبقرية أن يزعموا لأنفسهم أو أن يدعوا الآخرين يستنتجون عنهم دون أن يصرحوا لهم بذلك تصريحات مباشرة. ولكن علام يدل كل ذلك؟

يعرف الذين خالطوا نجيب محفوظ أنه ابن نكتة وأنه حين يدخل «قافية» فإنه قادر على أنه يحول الذى يدخل معه إلى (مسخرة) يقرر ذلك على سبيل المثال أدهم رجب[٤] عنه لى نفس الذكريات التى يذكرها ويتذكرها بخير عنه الذين عاشروه على كبر. ودارسو (النكتة والقافية) من الناحية النفسية يستطيعون أن يقرروا أن من لديه هذا الاستعداد الشخصى قادر على أن يتجاوز الواقع المباشر ويحلق فى الخيال كما أنه قادر على الجمع بين المتناقضات في سياق واحد وفي وحدة متماسكة ومن هنا تتولد الطرفة أو النكتة والتى هى مسرحية موجزة غاية فى الأصالة فريدة وغير متكررة أى بإيجاز تنتمى إلى ذلك الطراز من التفكير الذى يعرف بأنه تفكير ابداعى والذى أشار إليه كثيرون من أمثال سارانوف ميدنيك وعبد القاهر الجرجانى وبول تورانس وغيرهم[٥].. هذا النوع من السلوك الإبداعى ولد به نجيب محفوظ وعاش له وتربى فى رحابه وتغذى عليه في صباه حتى برع فيه ومازال نجيب محفوظ حتى الآن سيدا من سادة النكتة التلقائية «الحراقة».

ومن هذه التلقائية الإنسانية تنبع وتنمو مواهب الرجل فقد استخلص أكثر من باحث فى مجال الدراسات النفسية الخاصة بالابداع والتذوق الفنى[٦] أن المبدع الحقيقى شخص قادر على أن ينخرط فى نشاط ترويحى فكاهى كما أن كثيرا من المبدعين يتميزون بالسخرية من الواقع ومن الآخرين ومن أنفسهم أحيانا.

خرج نجيب محفوظ الذى نعرفه الآن عبقريا إذن من عباءة البساطة والتلقائية والسلوك العادى للبشر العاديين.

وأستطيع أن أقرر أن نجيب محفوظ لم يعش أبدا بوجهين بمعنى أنه لم يكن

---

٤ ) مجلة الهلال فبراير سنة ,١٩٧.

٥ ) انظر للمؤلف الأسس النفسية للإبداع الفنى فى المسرحية. دار المعارف. القاهرة ,١٩٩ (ط
وانظر أيضا مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة دار المعا
(١٩٧,).

٦ ) انظر المرجع السابق

يلقى أصدقاءه بوجهه الإنسانى لكى يغادرهم وفى ضميره دنيا أخرى يحياها بعيدا عنهم، بمعنى أنه لم يكن يستخفى على الناس بوجهه العبقرى، فلقد قرر لى كما قرر لآخرين أنه لم يهتم بالأدب إلا بعد تخرجه بعامين كما ذكرنا من قبل. إذن ماهى الخلاصة التى يمكن أن نخرج بها من كل ذلك؟

نستطيع أن نؤكد أن نجيب محفوظ إنسان عادى فى تعاطيه للحياة وفى ممارسة السلوك المعتاد كباقى خلق الله ولكن هناك فى داخله نجيب محفوظ آخر ربما لم يصادفه صاحبنا إلا متأخراً، نجيب محفوظ الذى تفتحت امكانياته الإبداعية وهو على مشارف الثلاثين من العمر، صحيح أنه كتب بعض أعماله وهو دون الثلاثين وربما وهو دون العشرين ولكن تلك الكتابات كانت كلها كتابات تجريبية إلى أن تخلص نهائيا من أى اهتمام بأى شئ فكرى آخر (تخلُص من يريد الاحتراف) ليس التخلص مما يهواه أو يعشقه على سبيل الهواية فالرجل ظل هاويا وعاشقا للفكر والفلسفة حتى الآن على الرغم من أن تخصص الدراسة كان هو الفلسفة، أقول تخلص من احتراف التفكير الفلسفى ليحترف الإبداع الأدبى وتحولت الهواية إلى إحتراف وانتقل الإحتراف إلى هامش الوعى ولكن هذا الهامش هو الذى ظل يغذى العملية الإبداعية عند نجيب محفوظ إلى وقتنا الحالى.

اختار نجيب إذن السير فى طريق الأدب حوالى سنة ١٩٣٦ كما يقرر تعليقا على آراء أدهم رجب المنشورة فى مجلة الهلال (١٩٧٠) وكما ذكر لى فى حوارنا (١٩٩١/٥/٣٠).

فما هو السر إذن فى إنبعاث مواهب نجيب محفوظ وعلى هذا النحو الذى يمكن أن يكون مفاجئا... نقول أن كاتبنا من الطراز الذى تنمو لديه الأفكار نموا هادئا فهو غير «متعجل» وهو يستطيع أن يعيش فى حالة سكون شهورا وربما سنوات، فهو قد استمر فترة يجرب أدواته إلى أن كتب «بداية ونهاية» فى الأربعينات، وهى الرواية التى يقرر لى إنه كتبها وكانت كتابتها هى المقدمة

الإبداعية التى انطلق منها لمعالجة الثلاثية وكانت الثلاثية كما هو معروف رواية واحدة أراد بها كاتبنا أن تكون أول عمل روائى يعالج عدة أجيال (أى أنها كانت فى تقدير الرجل: العمل الفذ الذى يريد أن يسجل به سابقة لم تحدث فى تاريخ الرواية العربية).

نحن هنا مازلنا على مشارف العبقرية، فالروايات التى كتبها قبل الثلاثية كانت روايات أو قصصا ليست من الطراز البراق أو الذى يثير الدهشة لغرابته وطرافته، ولكن ما إن انخرط نجيب محفوظ فى الثلاثية حتى أحس أنه مقدم على نوع جديد من الأداء يمكن أن يكون أداءً إبداعيا وعندما تبلورت هذه الحقيقة فى شعور الكاتب ادرك أنه يمتلك مالا يمتلكه غيره، أو أنه يمتلك أدوات فريدة وجديدة عليه هو شخصيا ويستطيع بهذه الأدوات أن يحقق مالم يتحقق له من قبل، وادركنا نحن أن هذا الإحساس كان صادقا حقا وأن نجيب محفوظ حين كتب الثلاثية فقد لفت إليه الأنظار وبدأ الآخرون يهتدون إلى تلك المقدرة الفذة التى يمتلكها نجيب محفوظ. وعندما تنبه إلى تلك الإمكانيات نقاد ومفكرون من أمثال طه حسين وسلامة موسى وحصل كاتبنا على رجع تدعيمى منهم بدأ يحسن أدواته ويجود فى أساليبه وينخرط فى القراءة وفى التقصى سواء فى الآداب العالمية أو فى الفكر والأدب العربى القديم.

وربما لايفوتنا هنا أن نذكر ما قرره نجيب محفوظ فى أكثر من مناسبة .. أنه بعد أن قرر الإتجاه إلى الأدب فقد كان من الضرورى أن يقرأه بشكل منتظم مثلما تعلم الفلسفة فى كلية الآداب بشكل منتظم وكانت وسيلته إلى ذلك هى أن يحضر الكتب الأدبية ويخصص الوقت الطويل للقراءة حتى أنه يذكر إنه كان يغلق الباب على نفسه بعد الظهر وينخرط فى القراءة ساعات طويلة لدرجة أن أهله كانوا يظنون أنه يحضر شهادة عليا (الدكتوراه مثلا)، والحقيقة أن الرجل كان يأخذ نفسه بالصرامة فى التعلم العميق للأدب وخاصة مايتعلق منها بالرواية

(ورد ذلك على الأقل بشكل مباشر فى الفيلم التسجيلى الذى أعدته وزارة الثقافة عن نجيب محفوظ).

وهنا ملمح آخر من ملامح العبقرية عند نجيب محفوظ. إنها العبقرية المدربة التى لم تنبثق فجأة من صخر المجهول بل أنها نمت ونضجت على نار هادئة. إن الإرادة الصارمة لكاتبنا جعلته يميل إلى أن يختار الطريق الصعب، طريق المضى فيما لم يتخصص فيه (طريق الأدب على الرغم من تخصصه فى الفلسفة)، وقد كان بإمكانه خلال سنوات معدودة أن يحصل على الدكتوراة ويصبح أستاذا لها فى الجامعة ولم تكن هناك حواجز تحول دون أن يمضى فى مثل هذا الطريق، ولكنه حين اقتنع بأن طريقه هو الأدب فقد رأى ألا يضيع وقتا طويلا. وبدأ ينمى استعداداته بالقراءة الجادة المثابرة والتى أصبحت عادة أدمنها نجيب محفوظ ولم تتوقف تلك العادة عنده حتى الآن.

ومثلما ادرك نجيب محفوظ أن الأدب هو الطريق الأمثل الذى يمكن أن يمضى فيه، فقد رأى الرجل كذلك بعد عدة محاولات فى أكثر من فن من فنون الأدب أن القصة (والرواية على سبيل التحديد) هى أنسب الأشكال التى يمكن أن يمضي فيها دون جهود إضافية مطلوبة منه لتجويد مالا يأتى جيدا بطبيعته خلال الأداء التلقائى. وقد ظهر ذلك فى المسرح عندما حاول الرجل وكما ذكر د. إبراهيم حماده في الصفحة الأخيرة بمجلة القاهرة ديسمبر ١٩٨٨ كما أشرنا من قبل ولم يجد فى نفسه أو لم تنجذب إليه إمكانياته فآثر كاتبنا أن ينخرط فيما هو مهيأ له، وفيما درب نفسه فيه وجعله وسيلة لإفراز أفكاره وقالبه الأثير ليبث فيه آراءه.

مرة أخرى نجد أنفسنا أمام المبدع الإنسان الذى يخطئ ويصيب والذى يعانق التجربة حتى إذا أصاب غايته ونهيأت [illegible] رصة النجاح وأتاه التدعيم ممن يملكون أن يحظوه مثل هذا التدعيم. إستمر الرجل وجاهد من أجل أن يصل إلى ماهو أفضل. وإذا وجد أنه لم يصب حظاً من نجاح التجربة فهو قادر على أن يكون

شجاعا ويتخذ قراره بالعدول عن محاولة قد لاتقود خطاه إلى مايرجوه من نجاح أو يصل إليه من توفيق.

## ثالثا: نجيب محفوظ وتحقيق الذات.

يبدو لى من هذا الاستعراض أن نجيب محفوظ كان ومازال ذلك الإنسان المتشوق إلى الجديد، وهذه هى أهم سمة من سمات الإبداع ولكى يصل إلى الجديد فلابد أن يتجاوز ماهو واقع، بمعنى آخر أن عليه أن يتفوق لا على الواقع المحيط به فحسب، بل أنه يتحدى هذا ويتحدى نفسه. لكى يحقق نوعا من التفوق على الواقع وعلى الذات. والتحقق له بذلك حالة من الرضا عما يرمى إلى الوصول إليه، ولكن أنى له أن يرضى وعقله دائما متشوق إلى ماهو أبعد ورام إلى ما هو أفضل ومنجذب إلى معانقة مالم يتحقق بعد. لقد كان هذا النوع من التحدى الذهنى هو السر الذى جعله لايتوقف عند محطة من محط الإنجاز ويقنع بها، ولكنه مع ذلك كان قادرا أيضا على أن يحقق حالة من التوازن الذاتى يوائم فيها بين المتناقضات التى تذخر بها حياته.

فالحياة السياسية مثلا كانت مليئة بالصراعات. ولنجيب محفوظ له اتجاه سياسى (عقلى) هو اعتناقه للديمقراطية والحرية، وإيمانه بالليبرالية الفكرية ولكن فى ظل النظم الديكتاتورية لم يصطدم بها نجيب محفوظ، بل آثر أن يحتفظ لنفسه بأفكاره، وهو وإن شارك أحيانا فى المظاهرات السياسية وهو طالب إلا أنه لم يكن أبدا عضوا فى أى تنظيم (سرى أو علنى)، كذلك عندما جاءت الثورة ورضى بها الرجل عاد واختلف على الأقل ذاتيا معها عندما تحول قادتها إلى النظام الشمولى ونسوا مانادوا به من المضى إلى الليبرالية والديموقراطية وفضلوا السير فى اتجاه العدالة الإجتماعية حتى وان أدى ذلك إلى التضحية بالحرية والديموقراطية. ولكن هذا الإختلاف لم يظهر فى شكل ممارسة سياسية مباشرة فى حزب أو جماعة أو حتى فى شكل رأى مستقل ولكن الرجل فضل أنّ يعبر عن

اختلافه مع الثورة فى رواياته (ثرثرة فوق النيل وميرامار...الخ).

نجيب محفوظ إذن إنسان لايرغب فى أن يضيع وقته فى جدل عنترى أو صراع مع طواحين الهواء فهو رجل عملى وواقعى حتى حينما رأى الأزهر أن رواية أولاد حارتنا فيها تجاوز من نوع ما على بعض الرموز الدينية، فقد آثر الكاتب ألا يصدرها فى كتاب فى مصر واستجاب لما طلبه منه صاحب السلطة حينذاك، حتى أنه حين حصل على جائزة نوبل وبدأت احدى الصحف فى نشر الرواية انزعج كاتبنا واعترض لأنهم لم يأخذوا رأيه وقال إنه يفضل عدم الدخول فى جدل مع الأزهر خاصة وأن الأزهر حاليا هو الذى يقود الدعوة الإسلامية المعتدلة فى مواجهة المتطرفين.. وآثر الرجل عدم المضى لكى تخرج الرواية إلى النور فى أعقاب فوزه بجائزة نوبل... وكان يمكن فى ذروة مجده أن يحقق مالم يتحقق له عندما نشرت الرواية على حلقات فى الأهرام وهاجمها البعض وكتبت ضدها العرائض.

نجيب محفوظ إذن إنسان يتميز بالبساطة ويتحلى بالهدوء ويتسم بالواقعية ويميل إلى السلامة وهو مقتنع إلى أبعد الحدود بأهمية السلام. السلام الإنسانى بمعناه الواسع والسلام النفسى بمعناه السيكولوجى، إنه يريد أن يتوحد مع نفسه، لاتحد حركة القيود اليومية التى تنشأ عن التصنيف الفنى للبشر: إلى أبيض وأسود أو يمينى ويسارى أو مؤمن وملحد، فكل إنسان مسئول عن نفسه، من عمل صالحا فلنفسه ومن أساء فعليها.

والرجل كما أعرفه لم يتنكر لعقيدة دينية ولم يتجاهل قاعدة اجتماعية عليها اجماع ولم يجنح إلى سلوك شرير.. ولكنه في نفس الوقت كان دائما الإنسان الذى يعيش الحياة مع الآخرين يرى مايراه الآخرون وربما مالايرونه أيضا، وتصل به عمق الرؤية إلى استخلاص وجهة نظر ليست مجرد وجهة نظر نقدية فحسب، ولكنها وجهة نظر علاجية لما يراه مما لايرضى عنه.

وقد آمن نجيب محفوظ بالعلم وسيلة للحياة وأسلوبا للسلوك وأداة للارتقاء... والعلم هو قمة الواقعية الإنسانية وهو صناعة البشر وهو مايؤكد مرة أخرى على أن صاحبنا كان وعاش إنسانا يتلمس الوسيلة التى يستطيعها كطريق إلى إصلاح ماهو فاسد أو لابتكار ماليس موجودا مما يمكن أن يثرى الحياة وينتشلها مما هى واقعة فيه من هبوط.

والسؤال الآن: إذا كان نجيب محفوظ إنسانا عاديا لم يولد عبقريا ولم يصدر منه على مدى سنوات الصبا والشباب من الأمور ما يمكن أن نستدل منه على بوادر عبقرية وإذا لم يكن من بين أهله من كان عبقريا فى مجال أو آخر من مجالات الإبداع فكيف إذن تأتى له أن يكون عبقريا بعد ذلك فى مجال الابداع الروائى والقصصى؟.

والاجابة على هذا السؤال أن العبقرية عند نجيب محفوظ هي من ذلك الطراز الإنسانى الكسب ، إن جاز استخدام مصطلحات علماء الكلام فى الإسلام، فهى ليست هبة كامله أو موهبة خالصة من أثر الإجتهاد وهى ليست موروثة بكاملها من أسلافه، وهى ليست نتاج ظروف اجتماعية مهيئة للإبداع كما هو الحال مثلا فى تلك المجتمعات التى تهيأت فيها الأوضاع الثقافية والإقتصادية والتعليمية والإجتماعية لكى تترعرع فيها العبقرية ويزدهر الإبداع (كأمريكا واليابان حاليا) أقول أن عبقرية نجيب محفوظ ليست مخلوعة عليه ولاهى موروثة له، ولكنها عبقريه مصنوعة، أى صنعها نجيب محفوظ على مدى رحلة عمره منذ أن تحول عقله من قدميه إلى رأسه ومنذ أن أدرك أنه مهيأ للاتجاه إلى التخصص فى أعمال الأدب، ومنذ أن اختار الإنحياز فى صباه لمحاربة الفساد (أنظر اعترافاته) واختيار الديموقراطية عقيدة والليبرالية شعارا، ومنذ التحق لدراسة الفكر الفلسفى بقسم الفلسفة بالجامعة المصرية (فؤاد سابقا) ومنذ أن كان طالبا مجتهدا بهذا القسم وكان يستطيب الإستماع إلى محاضرات مصطفى عبد الرازق وهو رجل عقل وذوق واجتهاد ودين ثم بعد ذلك حين سجل لدراسة علم الجمال من الناحية

الفلسفية بعد أن تخرج، ثم حين وقع فى براثن صراع نفسى حاد انتهى به إلى أنه مضى فى طريق الأدب كمهنة أو كحرفة أو لنقل كأداة للتعبير عن أفكاره مودعا الطريق الفلسفى أى هاجرا الفكر اخر (الفكر الفلسفى) ليعانق آفاق الأدب وعلى الأخص في مجال كتابة القصة والرواية... ثم اجتهاده وتجويده من مرحلة إلى مرحلة ومن قصة إلى قصة إلى أن بلغ ذروة التميز فى الثلاثية وفى أولاد حارتنا ثم فى تلك الروايات النقدية بدءا من ثرثرة وميرامار والكرنك....الخ.

ومن الواضح أن الجهد الخارق الذى بذله نجيب محفوظ من أجل تحقيق ذاته فى مجال الأدب هو المسئول مباشرة عن وصوله إلى ضفاف العبقرية. ولكن هل معنى ذلك أنه ليس لدى نجيب محفوظ مؤهلات ذاتية كامنة في باطن ذاته بصرف النظر عن اجتهاده - تضمن له أن يكون عبقريا؟.

الإجابة وعلى سبيل القطع ودون تردد هى أن نجيب محفوظ لديه استعدادات ابداعية كامنة ولكن هذه الإستعدادات كان يمكن أن تظل كامنة فى باطن ذاته أو كان يمكن أن تتجلى فى أعمال غير أدبية مالم يقم نجيب محفوظ باكتشاف الطريق السليم الذى تمضى فيه تلك الاستعدادات لكى تتحقق - من خلال الجهد الشاق والمعاناة الفائقة - تلك القدرات الإبداعية التى من خلالها تمكن نجيب محفوظ من إفراز هذا الرحيق الإبداعى الذى قدمه لنا فى تجلياته الإبداعية المتتالية.

**خاتمة:**

وها نحن قطعنا الرحلة مع نجيب محفوظ إلى أن وقفنا معه عند سنة ١٩٩١، ويالها من رحلة شاقة ارتقى فيها نجيب محفوظ اعتى الجبال واجتاز أشق العقبات وسافر في كالح الظلمات وجابه أعتى القوى ولكنه كان قادرا دائما على أن يتبين وسط كل هذا الركام طريقه إلى القمة والتى بلغها وتربع عليها إلى أن جاءته جائزة نوبل للأدب طائعة محيية سنة ١٩٨٨.

# الفصل السادس

# قراءة فى شخصية
# نجيب محفوظ
# وعالمه الإبداعى

الأمر المحقق أن نجيب محفوظ كاتب مبدع، والأمر الأكثر تحققا أن نجيب محفوظ قد حقق لفن الرواية العربية مالم يتحقق على يدى كاتب غيره سواء من سبقوه أو من عاصروه من تنوع وخصوبة وامتياز.

ومن أهم الخصائص المميزة لفن الرواية عند نجيب محفوظ أنه فن قليل الكلام كثير الدلالات مستقيم المنطق ضارب فى أعماق النفس وأغوار المشاعر منطلق إلى سماء التهويم وآفاق الخيال.

وبايجاز فإن الإبداع عند نجيب محفوظ يمكن وصفه اختزالا بأنه فن إعجاز الايجاز.

## إعجاز الإيجاز

وإعجاز الإيجاز يعنى فى الدلالة النفسية للإبداع الفنى أنه محور العملية الإبداعية ونعنى بهذا المحور بعد الأصالة والتى تعنى فى مفهومنا الندرة والجدة والملاءمة وعدم التقليد، أى أن نجيب محفوظ بإيجازه المعجز يحقق صيغة للأصالة لم يسبقه إليها أحد من كتاب الرواية العرب لا من حيث الشكل ولا من حيث المضمون.

ولكى يتحقق هذا الهدف لنجيب محفوظ أو لأى مبدع آخر فعليه أن يقطع الفيافى ويجوب الآفاق ويضرب فى أعماق الأرض معانيا فى ذلك أشد المعاناة وأقساها. إنه كمهندسى المناجم الذين يستخلصون الذهب الإبريز بالجرامات القليلة من بين عشرات الاطنان من الأتربة الخام، هذا فضلا عن أنه يجمع فى قبضته بين نقيضين أجمع الباحثون فى السنوات الأخيرة أو كادوا على أنه

يجمع بينهما فقد حقق لنفسه مكانا غير مكرر بين الطائفة النادرة من المبدعين ألا وهما وقدة الذهن الرياضى وانطلاقه الخيال التهويمى، ومزج بينهما مزجا جعله قادرا على أن يحلل مادته الإبداعية تحليلا أقرب مايكون إلى مايصنعه المناطقة والرياضيون فى معادلاتهم وارقامهم بحيث يجئ البناء المنطقى أو الرياضى الذى يقدمونه ذا اتجاه متسلسل من مقدماته إلى نتائجه غير متزايد وبلا تكرار، وهو فى نفس الوقت قادر على أن يتحرر من جفاف الرياضة وصورية المنطق بحيث يضفى حياة زاخرة بالأخيلة نابضة بتناقض الواقع حافلة بأوصاف الإنفعالات والرغبات والشهوات، وذلك دون أن يخل أيما اخلال ببنائه المنطقى ومعماره الهندسى للعمل الفنى.

ودون الدخول فى تفاصيل النظريات العملية المتعلقة بالأسس البيولوجية للإبداع، فإن عددا من ثقاه الباحثين يذهبون إلى أن الجانب الأيمن من المخ هو المسئول عن الخيال وتهويماته وعن خصوبة الحدس وانطلاقاته وعن قفزات الابداع وتجاوزاته، وأن من لايتمتع بتفوق نشاط الجانب الأيمن من المخ فإنه فى غالب الأمر سيكون أقل إبداعا من اولئك الذين يتمتعون بتفوق النشاط فى الجانب الأيمن أما الذين يتفوقون فى نشاط الجانب الأيسر من المخ فإنهم سوف يكونون أكثر تفوقا فى علوم المنطق والرياضة وكل مالا يحتاج إلى خيال أو حدس أو تهويم أو إبداع.

أما أولئك الذين يجمعون بين تفوق الجانبين الإثنين فإنهم سوف يكونون مبدعين منظمين، فالابداع والخيال والحدس والتهويم دون تنظيم ليس أكثر من مياه تتدفق بلا ضابط وتتحرك بلا نظام، وقد تتبدد دون أن يتحقق من ورائها خير كثير، كما أن الجسور الضخمة والمسارات المنظمة دون مياه متدفقة (نشاط الجانب الأيمن من المخ) ستكون مجرد قنوات جافة لاتقدم زادا ولاتحمل خيرا.

وحين تتاح الفرصة لشخص ما ليجمع بين هذين الجانبين المتفوقين فإنه بذلك يكون قد حقق المعادلة الصعبة، وقد تحقق ذلك لنجيب محفوظ بدرجة عالية من التفوق والإقتدار.

فيل ياترى تم ذلك بلا جهد، هل جاء تلقائيا؟ هل هو مجرد استعداد لا صلة فى ازدهاره؟ ربما كان فى الإجابة على هذا السؤال مفتاح لمعرفة شخصية نجيب محفوظ وهذا ماسوف نحاوله في الصفحات التالية:

## الأساس النفسى الفعال فى شخصية محفوظ

توصلت الدراسات التى أجريناها عن عملية الإبداع فى السنوات الأخيرة إلى نتيجة على قدر معقول من الثبات والوضوح، ومؤدى تلك النتيجة أن الإنسان عموما والمبدع على وجه الخصوص يعمل من خلال منظومة سلوكية ذات اعماق وابعاد اطلقنا عليها مصطلح الأساس النفسى الفعال، أما أعماق أو مستويات تلك المنظومة فهي ثلاث هى: المستوى العام (النشأة العامة)، والمستوى الخاص (مستوى التخصص)، والمستوى النوعى (مستوى فعل الابداع) والمستوى العام هو المتعلق بالنشأة والتنشئة والإستعدادات العامة، ويمكن تمثيل هذا المستوى بأساس البناء حيث يتم في هذا المستوى تكوين النواة الأولى للسلوك واكتسابها خصائصها التى تمد الكائن بعد ذلك بملامحه الرئيسية التى سوف تصاحبه طوال العمر، وقد أفاد جميع المبدعين الذين درسنا العملية الإبداعية عندهم أنهم قد بدأوا حياتهم ولديهم الاستعداد للمضى فى طريق الإبداع بصرف النظر عن نوع الإبداع الذى كان ينتظرهم، حيث كان الاحساس عاما وغامضا ولكنه احساس باستعداده للمضى فى هذا الطريق دون سواه، وقد قرر لنا نجيب محفوظ كما ورد من قبل أنه قد ميز استعداده العام الخام للإبداع منذ سن الحادية عشرة من العمر. أما المضى فى مجال إبداعى معين فهذا ما يعبر عنه المستوى الثانى من مستويات الأساس النفسى الفعال حيث يميل المبدع لأن يتقن عددا من المهارات مدفوعا برغبة أصيلة فى التجويد والتعبير عن قضية أو قضايا تشغله، وهذا مااتجه إليه كاتبنا بعد أن ودع عشقه لكرة القدم ولكن فى الالتحاق بالشعبة الأدبية في المدرسة الثانوية فيذكر لنا نجيب محفوظ أنه بدأ فى تنمية هذا

الاهتمام عن طريق القراءة وقد كانت قراءات نجيب محفوظ متنوعة شملت القصص والروايات والمغامرات والمترجمات المختلفة.

ويذكر الكاتب لنا بعد ذلك في رده على سؤالنا (إن تنمية اهتماماته الأدبية ومهاراته الإبداعية أيضا كانت تتم عن طريق إنشاء بعض الأعمال الأدبية لكتاب كان يعجب بهم دون سواهم، أما لماذا مضي في طريق تفضيل الرواية على غيرها من أشكال الإبداع الأدبي فإن اجابته على هذا السؤال تجئ على النحو التالي (ربما لأنها كانت أحب ما أقرأ).

## أماكن يعشقها

هذه هي البداية والإنطلاق إلى التخصص في مجال الرواية الذى حدث في فترة تالية من حياته كما ورد فيما سلف. فما هى المكونات النوعية التى قادت خطى نجيب محفوظ إلى هذا الأفق الرحيب، وماهى الخصائص التى ساهمت فى تسارع تلك الخطى؟ يقول نجيب محفوظ (كنت في بدء حياتى أميل إلى مخالطة الناس، ثم ملت بعد ذلك إلى حب العزلة والإنفراد ) حتى أصبح حب الإنفراد صفة أساسية من صفاته، ويذكر نجيب محفوظ أن هناك أمكنة معينة يعشقها، ويقضى فيها أوقاته، وهى منزله والمقهى والحديقة. وحين سئل عن سر تفضيله لتلك الاماكن أجاب: البيت للقراءة والكتابة والتأمل، والمقهى للقاء الاصدقاء والحديقة لحب الطبيعة.

وحين نتأمل اجابات نجيب محفوظ على تلك الاسئلة نلاحظ أنه يجمع فى بناء شخصيته بين سمتين. للوهلة الأولى يبدو أنهما متناقضتان: السمة الأولى هي حب المخالطة والتواجد مع الناس (المقهى مثلا) والسمة الثانية هى الميل إلى العزلة والإنفراد بنفسه (فى البيت للقراءة والكتابة والتأمل) والحديقة أيضا لميله إلى حب الطبيعة وتأملها والتعامل معها مناجاة وإستقراء.

ومن الواضح أن نجيب محفوظ قادر على أن ينفرد بنفسه، وقادر على أن يستثمر هذا الإنفراد، وهو ميال عموما إلى العزلة، ولكن هذا لاينفى أنه قادر بقوة شخصيته وصلابة ذاته على أن يتجاوز هذا الميل لكى يتواجد بين الناس. كما أنه قادر على أن يستثمر لحظات وجوده فى الخلاء، ويذكر نجيب محفوظ بخصوص هذا النشاط إنه يخرج إلى الخلاء كثيرا ويفضل أن يفعل ذلك على انفراد، وأن كثيرا من الأفكار ذات الثراء والخصوبة تأتيه خلال تلك النزهات، وقد تكون تلك الأفكار على درجة من التطرف، وهو لايتركها تمضى دون أن يفيد منها ويستثمرها فى بناء شخصياته وأحداثه.

ولابد لنا أن نتوقف عند تلك الجزئية من اعترافات نجيب محفوظ... نجيب محفوظ شخصية انفرادية، ولكنه مع ذلك يميل إلى الإنبساط حتى فى لحظات الفراغ، وأثناء انفراده وأن تمثل فى عزلته المنزلية وانفراده في الحديقة إلا أنه يتعمد الخروج إلى الخلاء، وهو حين يتواجد فى الحديقة وحين يتمشى فى الخلاء فإنه يكون على علاقة مباشرة بالطبيعة، والطبيعة عند نجيب محفوظ كتاب مفتوح وإذا كانت الطبيعة تلهمه كما يقول كثيرا من أفكاره فإن هذه العادة هى عبارة عن مران مستمر عايشه نجيب محفوظ منذ صغره، وهو المران المسئول عن تنشيط الجانب الأيمن من المخ، وهو الجانب الذى ذكرنا فى صدر هذه الدراسة إنه مسئول عن التهويم والحدس والخيال وتنشيط الطاقة الابداعية.

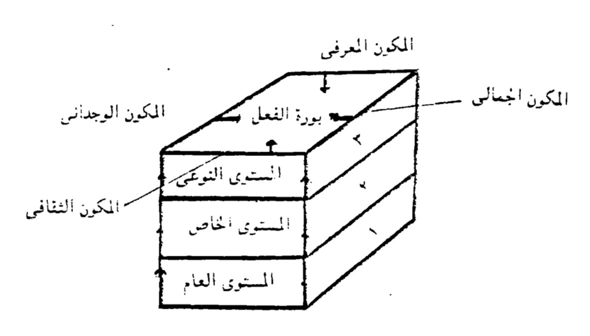
هذا ملمح فريد فى شخصية نجيب محفوظ يتميز به عن سواه من المبدعين وكان بسعيه لتحقيقه قادرا على أن يحقق تلك المعادلة الصعبة، معادلة الجمع بين الفكر المنطقى المنظم، والخيال الخصب المنطلق فى آفاق المجهول تلك الآفاق التى حفر نجيب محفوظ لعينيه فيها سراديب اطل منها دائما على خبايا الطبيعة الصامته أو الطبيعة الحية أو الطبيعة الإنسانية.

## مفردات التميز الفنى

مفردات تكوين الاستعداد الإبداعي والإتجاه الادبى والتميز الفنى عند نجيب محفوظ كثيرة ومتنوعة، وقد ذكرنا منها القراءة والمقهى والتأمل والتفكير في الخلاء. ويضيف نجيب محفوظ بعد ذلك أن الحكايات القديمة والأساطير والأحلام هى مصدر مهم من مصادر إلهامه، وإن كان يتحفظ في حديثه عن استثماره لمادة أحلامه فى أعماله الابداعية، إذ يذكر إنه نادرا مايستثمرها لصعوبة تذكرها وأنه يذكر أيضا أن بعض تلك الاحلام يكون واقعيا. أى يتعلق بعالمه اليومى، وبعضها غير واقعى ويمكن نسبته إلى عالم الرؤى الخيالية، ولكنه يختار لها جميعا وصفا واحدا هو أنها قاتمة، ولهذا الوصف دلالته الخاصة فى بناء شخصية كاتبنا، فهو كما رأينا يحب العزلة فى منزله وفى الحديقة، وهو يخرج إلي الخلاء كثيرا، كما أن نشاط النفس المحبب إليه فى لحظات وجوده فى الحديقة وفى الخلاء هو التأمل الإنفرادى واستقراء مفردات الطبيعة، ثم إن أحلامه ليست محببة، وهى ليست كريهة، وهى غير مفزعة ولامشرقة فلقد اختار لها من بين جميع البدائل وصفا واحدا هو أنها قاتمة. والقتامة التى يشير إليها الكاتب تكاد تغلف نظرته إلى الوجود فهو متحفظ، كما أنه ليس شديد التفاؤل، وهو حذر محافظ منظم جاد وألوانه المفضلة هى الألوان القاتمة وأحلامه أيضا، وإذا جاز لنا أن نصف شخصية نجيب محفوظ من خلال اعترافاته ومن خلال كتاباته فلن نجد وصفا يبلورها بأكثر من أنه إنسان متفرد يحب العزلة، فرد فى أفكاره، فرد فى قراراته، فرد فى إبداعاته وإلهاماته رزين في تصوراته محلق في خياله ملتصق أشد الالتصاق بأرضه متوحد أشد التوحد بقومه وبينه.إنسان تبلورت فى شخصيته هذه الخصائص لابد من أن يصير هو نجيب محفوظ بالذات دون سواه وتصبح رؤياه الفنيه مما لايشاركه فيها غيره من المبدعين.

## مستوى الأداء والتنفيذ الإبداعي

وصلنا إلى أن شخصية نجيب محفوظ الإبداعية قد تبلورت حول الجدية والرزانة والأمانة الشخصية والصدق الفني وهذا هو المستوى الثاني الذى تحددت بسببه موهبة نجيب محفوظ في مجال الرواية الأدبية (وهو المجال الذى بدأ فيه القراءة وبغزارة) منذ قرر عجر الفلسفة إلي عشق الأدب واستمر فى هذا النشاط بشكل كثيف وغذاء بزاد مستمر ذى موارد متنوعة من الناس والكائنات والاشياء ولكن ماذا هو فاعل بكل تلك الثروة الضخمة من الاستعدادات والرؤى والأحلام والأفكار؟ إن اجابتنا على هذا السؤال تحدد خطة النشاط الذى يمارس أثناءها محفوظ سلوكه الإبداعي، أى تلك اللحظة الفريدة من حياة الفنان، لحظة الارتقاء إلى المستوى الثالث حيث يلامس المبدع سطح عالمه فيغوص فى داخله ويتعرف على جوانبه ويعانق مفرداته. إن الكاتب الآن وصل إلى قمة توهجه فى المستوى الثالث بعد أن مر بنجاح المستوى العام وتدرج فى مراقى المستوى الخاص إلى أن تسنم قمة الهرم الإبداعي الأمر الذى مكنه من السيطرة على هذا الهرم الحى المتحرك الجسوح، فما هى مكونات هذا المستوى وما هى العلاقة بين مكوناته؟ يوضح الشكل التالى مكونات هذا البناء المعقد الفسيح.



والمكونات الأساسية لكل مستوى هى أربعة مكونات، وهى المستوى المعرفى ويتضمن الامكانيات العقلية والاستعدادات الابداعية للكاتب أما البعد الوجدانى فيتضمن الخصائص المزاجية والدوافع والعواطف والميول والقيم. أما البعد الجمالى فهو يتضمن الايقاع الخاص والإيقاع المفضل وخصائص التشكيل والتذوق بينما يشير البعد الرابع إلى خصائص الثقافة ومتضمناتها وقيم الجماعة واعرافها. وكل هذه الابعاد تعمل كجهاز متكامل وعلى قدر فاعلية كل بعد وإيجابيته تأتى درجة الفاعلية الإبداعية. أما حين تكون متنافرة أو غير متسقة من حيث الإيجابية والفاعلية أو غير متطابقة من حيث التوجه فإن حالة من الاحباط والتقاعس والعجز والملل تصيب المبدع. وإذا ما استمرت الحالة على هذا النحو يمكن للمبدع أن ينصرف نهائيا عن الإبداع إلى مجال آخر يجد فيه أن طاقته الإبداعية المتحققة فى بؤرة الإلتقاء بين الابعاد الأربعة فى حالة تكامل وإيجابية.

وفى المستوى الثالث يجد المبدع أنه قد تحول هو والعمل إلي مادة واحدة بينهما اندماج شبه كامل ولكنه الإندماج الواعى غير المنجرف وحين يصل نجيب محفوظ وهو بصدد إنجاز أحد أعماله إلى تلك الحالة فإنه لايسمح لنفسه ولالغيره بأن يصرفه عن هدفه أو ينزعه من سياقه الإبداعى.

### علاقته بأبطاله

يقول نجيب محفوظ عن علاقته بأبطاله والنموذج هنا مستمد من شخصية (زهرة) فى ميرامار «لقد كنت أستمتع بمعايشة الفكرة الخاصة برمز زهرة إلي مصر كلها» منذ أن رآها فى عالم الواقع خادمه تعمل عند أصدقاء ورأى فيها نموذجا للصلابة والقوة والشموخ والأنفة والكبرياء والذكاء والطموح إلى النهوض من قاع طبقتها والقفز فوق العقبات وتجاوز الكبرات رغم فقرها وأميتها.

يقول نجيب محفوظ إن الفكرة منذ أن جاءته كموضوع لرواية لم يتمكن من استبعادها بل كان يستمتع بمعايشتها. صحيح أن هناك تحولا يحدث فى مسار الشخصيات من مجرد شخصيات مستمده من الواقع إلى رموز سياسية.

وفى هذا الصدد يقول محفوظ لقد بدأت بنية كتابة حياة اشخاص فتحول كل شئ إلى المعنى السياسى.

ونجيب محفوظ لم يخادع وظل صادقا مع النفس ومع الآخرين ولم يراهن على متاع الدنيا الزائل ولا على الشهرة التى جاءته رغم أنفه ولا على الذيوع الخارجى الذى طارده حتى عقر داره، بل كان دائما صادقا مع نفسه، وصادقا فى التعبير عن ذاته من خلال رؤيته الإبداعية لما يعتمل فى نفوس أبطاله من اتجاهات أو أفكار. هى في نفس الوقت الاتجاهات والأفكار التى يرغب في التعبير عنها أو فى تعريتها، ومن ثم فقد جاءت شخصياته مقنعة إلى حد بعيد تشعر معها بأنك تعيش بين معارف أو أصدقاء، وعندما تحقق ذلك فقد تحقق النجاح الحقيقى لنجيب محفوظ.

### تبلور الشخصية

وإذا جاز لنا أن نعقب بشئ على تلك القراءة السريعة فى اعترافات نجيب محفوظ التى حصلنا عليها منه فى أواخر الستينات وأوائل السبعينات فإن التعقيب المناسب هو أن شخصيته قد تبلورت منذ الطفولة المبكرة في مسيرة شخص متفرد له اتجاه واضح وخصائص مستقرة وذهن منظم وخيال طموح، واستعداد للتلقى وسعى وراء المجهول لتوظيفه خدمة المنظور والمباح، كما أن محفوظ بصرف النظر عن تصنيفات الأدباء لأدبه، كاتب واقعى تقدمى محافظ على قيم مجتمعه محب لوطنه، ولانعنى بهذا القول أنه كاتب متناقض ولكن الأصح هو القول بأنه كاتب واقعى، وأين هذا الواقع الذى لا يضج بالمتناقضات؟ لقد جمع الكاتب بين دفتى تفكيره شتاتا من الأفكار المتناقضة انصهرت في بوتقة اساسه الفعال وتحولت إلى عجينة طيعة شكلها بحسه الفنى الخلاق.

وربما كانت آخر سطوره فى رواية (الكرنك) فى تعليق لأحد شخصيات الرواية هو (أننا كلنا جلادون وكلنا ضحايا)تعبر عن هذا التناقض الإنسانى أفضل تعبير

هذا بالإضافة لما قدمناه بين يدى هذه الدراسة من أن نجيب محفوظ تمكن من تحقيق أفضل استثمار لنشاط جانبى المخ عنده بما حقق المعادلة الصعبة لأنجز لنا رواياته على دعائم من المعمار الهندسى والمنطق الصورى والخيال الوثاب والرؤى الخلاقة، وهو مالم يتحقق لكاتب سواه فحق لنا أن نقول أن نجيب محفوظ هو الكاتب الذى حقق للأدب العربى مالم يتحقق من قبل ألا وهو جائزة نوبل التى لم تمنح من قبل لكاتب يكتب بالعربية، وماتلك الجائزة إلا رمز وعلامة، فلتكن لنا نبراساً وخطة ولتبق شخصية نجيب محفوظ شخصية متميزة بما جمعه فى أعطافها من متناقضات وما أحرزته فى خطها من إنجازات.

## هوامش ومراجع

- لمزيد من التفصيل عن عملية الإبداع انظر للمؤلف:

الأسس النفسية للإبداع الفنى في الرواية - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩

والأسس النفسية للإبداع الفنى فى المسرحية دار المعارف بمصر ١٩٩٠. ط٣

والأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر المسرحى الهيئة العامة للكتاب (١٩٨٦)

وسيكولوجية التذوق الفنى - دار المعارف ١٩٨٥ والخلق الفنى ١٩٧٧ - دار المعارف بمصر.

وللدكتور مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة، دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٠.

# الفصل السابع

## مشهد الإبداع عند نجيب محفوظ

نجيب محفوظ واحد من الكتاب الذين يأخذون أنفسهم بالصرامة سواء على مستوى حياته الشخصية أو على مستوى إخلاصه لفنه الروائي.

والمتتبع لرحلة الكاتب منذ بداية انخراطه فى ممارسة النشاط الابداعى يلاحظ أن خط نشاطه البيانى مستمر وبشكل متسق الإيقاع على مدى فترات حياته، فقلما يمر عام دون أن يصدر له عمل أو أكثر ومن النادر أن يمر عام على نجيب محفوظ دون أن يشغل نفسه بإنجاز أحد أعماله الإبداعية.

وليس هدفنا فى هذه الدراسة هو كتابة سيرة أو ترجمة حياة هذا الكاتب فى علاقتها بعملية الإبداع ولكن هدفنا الأساسى هو الوقوف على طبيعة الممارسة اليومية لعملية الابداع عند نجيب محفوظ من خلال اقترابنا من تلك اللحظات النادرة فى حياة الكاتب، لحظات الإنغماس فى التجربة الإبداعية، لنرى عن كثب كيف أن كاتبنا وهو يعمل، يمارس أنماطا معينة من الطقوس خاصة بنجيب محفوظ، وبالتالى، فإن العملية الابداعية عنده ليست كأى عملية عند أى كاتب آخر، على الأقل في تفاصيلها الدقيقة، والتى تجعل نجيب محفوظ هو نجيب محفوظ وليس شخصا آخر غيره له خصائص وسمات إبداعية أخرى.

### مراحل العملية الابداعية:(١)

درج الباحثون على تقسيم مسار عملية الإبداع إلى أربع مراحل تمضى على النحو التالى:

١ - مرحلة الإستعداد Preparation Phase

وفى تلك المرحلة يبدأ الكاتب فى الالتفات إلى موضوع ابداعه والمشكلات المتعلقة به، ويحاول أن يستجمع شتات جزئياته، ويبحث عن إجابات للأسئلة

(١) أنظر للمؤلف: الخلق الفنى، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧.

المطروحة أو التى يمكن أن تطرح حول الموضوع، سواء كان موضوعا فنيا أو موضوعا علميا، أنه يقرأ ويتأمل ويسأل ويتجول بالجسد وبالخيال فى بيئات ومجتمعات وعصور وأفكار حتى يتحول كل كيانه إلى حالة غريبة مشبعة بالموضوع الذي يحاول أن يتقدم بخطاه نحو إبداعه. وإذا ماوصل صاحبنا إلى هذا المستوى من التشبع والإحتشاد فإن حالة من الملل تبدأ تصيبه ربما نتيجة للانهاك أو التشبع وهو مايعرف لدى دارسى علم النفس باسم الكف التراكمى الذى يحدث عندما تتزايد درجة التعليم أو درجة التعب نتيجة ممارسة سلوك معين، وهو مايجعل الشخص (أو العضو) مجبرا على التوقف لفترة يستعيد بعدها نشاطه وقوة اندفاعه.

وقد توصلنا فى دراساتنا المتتالية عن عملية الإبداع (فى القصيدة والرواية والمسرحية النثرية والشعر المسرحى) إلى أن مرحلة الإستعداد مرحلة أساسية وضرورية في مسار رحلة المبدع، وهو بصدد إبداع أحد أعماله الفنية.

**٢ ـ المرحلة الثانية: وهى مرحلة الإختمار Incubation phase**

بعد أن يصل المبدع إلى حالة التشبع فإنه كما ذكرنا فيما سلف يبدأ فى التوقف وهذه المرحلة هي مرحلة اختمار أو حضانة، تكون بمثابة الفرصة التى ينتهزها العقل لكى يحول الأفكار والرؤى إلي نظام متكامل بشكله ومضمونه، وذلك بطريقة لاشعورية غير واعية، وبعيدا عن الإرادة ولكن هناك كثيرا من الباحثين يترددون فى قبول وجود مرحلة مستقلة تعرف باسم مرحلة الاختمار تتم بطريقة لاشعورية غير واعية وبدون إرادة، لاننا لكي نقبل هذه المرحلة بهذا الشكل الغامض فنحن نحيل عجزنا عن فهم تلك المرحلة إلي لغز نفسر به جزء هاما من سلوك المبدع خلال العملية الإبداعية.

ونحن وإن كنا نتفق مع النقاد في رفضنا لاعتبار الاختمار لغزا إلا أننا نقبله كوصف لحالة نفسية فى مسار العملية الإبداعية، ولكن ليس كمرحلة مستقلة لها

بداية ولها نهاية، إن الإختمار هو مجرد حالة نفسية ولكن الذى يحدث خلالها هو محل خلاف وبحث، ومن جهتنا فقد وجدنا أنه يحدث مرات متعددة للمبدع وهو بصدد إنجاز عمل من أعماله، وقد يأتى الإختمار فى البداية أو فى الوسط أو فى النهاية وخلال حالة الاختمار هذه يمكن أن تتحول الأفكار أو الرؤى أو الإيقاعات إلى صور جديدة أو تشكيلات مبتكرة ليست بدون وعى أو بدون إرادة المبدع إلا إذا حدث نوع من النماذج والخلط نتيجة إنبهام بعض التفاصيل وسقوط بعض الجزئيات وتحول الكثرة بفعل العقل إلى خط موصول فى سياق وحدة مفهومه.

## المرحلة الثالثة مرحلة الإشراق Illumination phase

بعد المرحلة الثانية (مع تحفظنا فى اعتبارها مرحلة مستقلة) يحدث فجأة أن تنفتح على عقل المبدع طاقة منيرة يتدفق منها سيل إبداعى كمياه الشلال تتخلق من خلاله ملامح العمل الفنى، ومايزال المبدع منطلقا فى تلقى هذا المدد إلى أن يحدث نوع من التوقف الأخير عن العمل حينما يحس المبدع أنه لم يعد فى جعبته شئ جديد يضيفه إلى ما تم إنجازه. ويرى الباحثون - اعتمادا على عدد من الملاحظات أو الإعترافات أن الإنجاز الذى يحدث في تلك المرحلة هو انجاز غير نهائى، أنه الإرهاصات الخام التى تحتاج إلى إعادة نظر وبلورة حتى تتشكل فى صورتها النهائية فيما بعد.

## المرحلة الرابعة مرحلة المراجعة والتحقيق Verification Phase

فى تلك المرحلة يقوم المبدع بوضع اللمسات الأخيرة على العمل حيث تتم مراجعة كاملة لكل ماتم إفرازه أثناء عملية الإلهام فى المرحلة السابقة، وربما تحدث عمليات حذف واضافة وتشكيل للمادة التى تم إفرازها.

وهذه هى المراحل الأربعة التى يشير إليها معظم الباحثين والتى رأينا من جانبنا أنها يمكن أن تختزل إلى مرحلتين اثنتين هما:

١ - مرحلة الإستعداد والتجهيز

٢ - مرحلة التنفيذ والتوصيل

وبذلك نأخذ من المراحل الأربعة السابقة مرحلتين فقط إما الإختمار والاشراق، فإنهما كما هو واضح ليستا بمرحلتين مستقلتين، فقد يحدث الاختمار (أى الكف والتوقف عن العمل أو التفكير الموجه المتعمد) في أى لحظة وفى أى مرحلة من مراحل العملية الإبداعية وهو نفس الأمر بالنسبة للإشراق فقد يحدث الإنفلاق في أى مرحلة، كما أن الإلهام والإشراق يمكن أن يحدث هو الآخر في أى لحظة من خطات المسيرة الإبداعية.

**نجيب محفوظ ومسار رحلة الأداء الإبداعى:**

أشرنا فى عدد من دراساتنا إلى خصائص العملية الإبداعية عند نجيب محفوظ، وفى السياق الحالى سوف نقترب أكثر وبشكل ميكروسكوبى من لحظات الأداء الفعلى لعمل من أعماله الروائية منذ اللحظة الأولى التى يقرر أن يبدأ فيها الكتابة، وذلك حين يكون قد تأهب واحتشد (وذلك من خلال اعترافاته التى قدمها لنا مكتوبة).

يذكر نجيب محفوظ عن رواية ميرامار إنه كتبها على مدى ستة شهور من أكتوبر ١٩٦٥ إلى مارس ١٩٦٦ ويقرر أن الفكرة بدأت فى عقله كأشخاص منذ ١٩٥٥ (أى ١٠ عشر سنوات قبل بدء كتابتها).

يقول الكاتب: **(بدأت كأشخاص منذ ١٩٥٥ ولكنها لم تتبلور إلا عند كتابتها فتغير كل شئ فيها).**

أما كيف بدأت؟ وماهى الظروف التى بزغت من خلالها؟ فيقول **(معاشرة أصدقاء في الاسكندرية وخادمة فلاحة كانت تخدم أحدهم وكنت معجبا بها).**

ويقول أن الفكرة التى تعلقت بهذه الفلاحة كشخصية متميزة تحولت بعد ذلك

إلى معنى سياسى لم يخطر على الخيال بادئ الأمر، وحينما عاد ليفكر فى الموضوع عندما بدأ يهتم بكتابة الرواية حدث الأمر كما لو كان حنينا إلي الأصدقاء واعجابا بالفلاحة.

وفى الفترة التي انقضت منذ مجئ الفكرة إلى الكاتب إلي أن تحولت إلى مشروع رواية فإن مبدعنا لم يتوقف عن التفكير فيها، بل يذكر إنه كان يتمتع بمعايشتها ولم يكن يستبعدها أو يضيق بها، وإنه كان يحاول أن ينميها وأن يطورها، وعلى الرغم من أنه بدأ التفكير في البداية وعينه متجهة إلى كتابة حياة أشخاص من الواقع إلا أن الأمر تحول مع الظروف السياسية الطارئة إلى معنى سياسى، ومن ثم فإن الموضوع بدأ ينسج نفسه على قماش الواقع الإجتماعى والإقتصادى.

ولنا هنا وقفة... فالكاتب ليس مجرد صانع أفكار أو خالق معانى. إنه بالأحرى نساج رؤى يوحد مابين الواقع والخيال ويدمج مابين الرمز والحقيقة، حتى يتحول كل شئ إلى واقع فنى جديد، وهذا هو لب ومحور وجوهر العملية الإبداعية... فقد يبدأ المبدع بخيال بسيط أو بواقعة متواضعة، فإذا حشد أفكاره وبلور معانيه ونظم مواده حول الأساس النفسى الذى يتبناه أصبح هذا الأساس حينئذ أساسا نفسيا فعالا، وهو تلك الحالة التى توحد فيها الواقع النفسى مع الواقع الإجتماعى ارتقاء من بدايات الملاحظة المباشرة للحياة إلى ذروة التحليق في أفق الواقع الإبداعى، حيث تلتقى كل الطاقات النفسية (وجدانية وذهنية وإيقاعية وثقافية) فى بؤرة الممارسة المحققة لفعل الإبداع.

ويذكر الكاتب في سياق إجابته على الأسئلة الخاصة بعملية إبداعه لرواية ميرامار أن الأنشطة التى كان يمارسها (بعيدا عن كتابة الرواية) كانت لها علاقة عادة بموضوع الرواية وكأنما يقول الكاتب لنا أن الموضوع المحورى الذى كان يتحرك فى عباءته هو رواية ميرامار والأنشطة الأخرى حتى وإن كانت عبارة عن أعمال

إبداعية أخرى غريبا كانت محاولات للإقتراب من جوهر ميرامار بل أن الكاتب يقرر إنه كان يقوم وبشكل متعمد ببذل مجهود في اتجاه أو آخر من أجل تجويد أفكاره المتعلقة برواية ميرامار أما عن نوع الأنشطة والجهود التى كان يبذلها فقد كانت عبارة عن اطلاعات ومعايشة مواقف معينة ومناقشات مع الأصدقاء والمعارف..

**التنفيذ:**

والآن وقد تهيأ الكاتب واحتشد وأصبح متوحدا بموضوعه معايشا لأفكاره مخالطا لشخصياته، فماذا هو فاعل بهم ومعهم؟

لنبدأ مع الكاتب منذ أن يجلس إلى مائدة الكتابة، وقد هيأ نفسه تماما وفرغ عقله للأداء واحتشد وجدانيا بدافع قوى للأداء.

يقول الكاتب: أنه عندما يبدأ فى كتابة رواية من رواياته عموما فإنه يكتب كل يوم، لنأخذ جلسة من جلسات الكتابة، ونقترب منه لنرقبه عن قرب وهو يعمل.

أنه يحاول أن يبدأ على الفور فى الكتابة، ولكن هذا عادة ما يتأجل بسبب التردد، أنه محتاج إلي وقت يطلق عليه المتخصصون في الدراسات النفسية وغيرها مرحلة الاحماء Worming up

وقد لاتكون المسألة هي توقف عن العمل من أجل الوصول إلى مرحلة الحمو ولكن الكاتب يقرر أن الأفكار تبدأ فى المجئ والتخلق بالتدريج (وإن كان يحدث أحيانا أن تتدفق مع البدء) والكاتب في اجابته على أسئلتنا الخاصة بكيفية ورود الأفكار إلى ذهنه يقول إن التفاصيل قد تأتيه جاهزة منذ البداية، وقد تأتى بتدرج، كما إن الأفكار قد تجئ بكثرة وفيض وقد تجئ بندرة ويبذل الكثير من الجهد، وقد تأتى بشكل تلقائى، ولكنها أحيانا تتمنع وتستعصى ولاتستقم إلا بعناء ومعاناه، أما عن طبيعة العناء أو المعاناة أو كيفية التخلص من تلك الحالة.

فإنه يقرر إنه لايستطيع أن يفسرها أو يمنعها.ماذا نفهم من ذلك؟

إن نجيب محفوظ ليس ساحرا معه مفتاح غامض يفتح به الأبواب المغلقة إنه كاتب بشر، وهو إنسان يعانى، وهو مبدع يأخذ نفسه، كما ذكرنا فى البداية بالصرامة والشدة ويذل الجهد والقسوة على نفسه حتى تستقيم له الأمور وتتفتح الأبواب.

وواهمون أولئك الذين يتصورون أن هناك مبدعا أيا كان موضوع إبداعه، يسلس له الموضوع بسهولة وينقاد بلا معاناه، وإلا لما كان مبدعا أو خالقا. إن سر عظمة نجيب محفوظ أنه يعانى، ويثابر ويواصل الجهد من أجل أن تتجمع في عقله الرؤى، وتستقر بين أنامله خيوط الموضوع، وتتخلق في وجدانه تلك العواطف النبيلة تجاه شخصياته فيعشقهم ويهيم بهم ويتعايش معهم.

أنه يقرر أن هناك بين شخصيات رواياته من يشبهه، كمال عبد الجواد مثلا في الثلاثية وهو يحدد أسماء شخصيات بالذات، ويرى أن فى تلك الشخصيات بعضا منه، صحيح أنه يتخير مايضعه، ومالايضعه وهذا فى حد ذاته يؤكد أنه كاتب مدرك لحدود العملية الإبداعية ومدى مايسمح لنفسه بتسجيله خلال الكتابة من وقائع الحياة الجارية، سواء مايتصل منها بشخصيته أو مايتصل منها بأحداث الحياة وهذا هو الجانب الإنتقائى في النشاط الإبداعى، أو مايمكن أن نطلق عليه السلوك التشكيلى فى العمل وهو أحد عناصر البعد الجمالى.

أن الكاتب يقرر فى عدد من المواضع (خلال اجابته على أسئلتنا حول عملية الإبداع) أنه يتخير مايسجله من واقع الحياة، ويضيف إليه مايجعل له ذاتية جديدة تكتمل فيها ملامح خلق جديد وهذا يتم خلال تسجيل مايعن له من أفكار، ثم يقوم بإعادة ترتيبه مرة أخرى، وعادة مايكون الترتيب الأخير لجزئيات العمل مختلفا عن الشكل الذى سجلت به العناصر فى صياغتها الأولى.

ونجدنا مرة أخرى أمام سلوك تشكيلى يحاول فيه الكاتب خلق قيمة جمالية،

يتذوقها هو قبل أن يتذوقها غيره، وهو لايتذوقها باستمتاع بل أنه يقرر أن طبيعة التذوق فى تلك المرحلة تقترب من أن تكون خوفا وقلقا وهذا يؤكد أن مسار العملية الإبداعية عند كاتبنا ليس متعة دائمة، بل إنها معاناه ولكنها معاناه المبدعين التى يتحملونها من أجل الوصول إلى لحظة الاستمتاع حينما تكتمل ملامح العمل في تشكله الأخير.

ولعله من المناسب فى السياق الحالى الإشارة إلى أن الأساس النفسى الفعال المكون من أربعة أبعاد أشرنا إليها من قبل (**بعد عقلى معرفى وبعد وجدانى إنفعالى وبعد جمالى تشكيلى وبعد ثقافى اجتماعى**) تتفاعل فيما بينها وبشكل متآزر أثناء عملية الإبداع عند نجيب محفوظ (وعند كثير من غيره من المبدعين الحقيقيين) بحيث يكون من الصعب الإشارة إلى بعد واحد كالعقل أو وقدة الذهن أو الإلهام أو غير ذلك من تبسيطات مخلة بالمعنى الحقيقى لطبيعة السلوك الإبداعى، فالمبدع يتحرك وسط تفاصيل متباينة ومشاعر متكاثرة، وأفكار متنوعة، وإن لم يكن قد تهيأ بوعاء نفسى صلب فإن رؤياه سوف تتبدد وأفكاره سوف تتوزع ومشاعره سوف تتناقض ولن يستطيع أن يمسك بخيوط موضوعه مهما بذل من الجهد ومهما استمات فى محاولة الجرى وراء الموضوع.

إن كاتبنا لابد أن يكون لديه الأساس النفسى المناسب المتهيئ المستعد القابل لتحمل تبعات الجهد الابداعى، وحين ينخرط فيه مثلما يفعل نجيب محفوظ فإنه يتحول إلى شعلة متقدة من العمل الدؤب القادر على الغوص وعيناه دائما على الهدف، وعقله واع تماما بحدود الأمان عند شاطئ النجاة.

وفى النهاية أسأل نجيب محفوظ: عند الإنتهاء من الرواية هل تكون راضيا عنها؟ أم غير راض أم لاتهتم بالأمر؟ يقول:

**أثناء الكتابة أشعر بالرضى وبعد الكتابة ٥٠٪ من الرضي.**

**وحالتي النفسية بعد الإنتهاء من الكتابة لاتكون مماثلة لحالتي النفسية قبل البدء ولا أثناء الكتابة، أنها تكون مختلفة عن كليهما، أما النحو الذى يكون به الإختلاف فإنه يقول (قبل البدء قلق وحنين، وبعد الانتهاء راحة).**

لقد قطع الكاتب رحلة شاقة وآن له أن يستريح بصرف النظر عن الرضا أو عدم الرضا ولكن هناك مشاعر جديدة بدأت تظهر وحين نقترب من تلك المشاعر فإننا نجدها مشاعر استرخاء ولكنه الإسترخاء الموقوت الذي يمهد لتأعب جديد. وهكذا تتوالى المشاهد فى عملية الإبداع حتى تكتمل اللوحة التى يقدمها لنا نجيب محفوظ فى النهاية كثمرة لهذا الجهاد العنيف الذى قطعه بمشقة ولم يكن أبدا سهلا أو ميسورا.

**وبعد :**

فقد حاولنا فى هذه الإطلالة العاجلة، علي مشهد الإبداع عند نجيب محفوظ أن نقرأ صفحة من عقل ووجدان وإيقاع الرجل وهو يعمل، ولكنها القراءة الأولى، وقد يكون من المناسب أن نطلب من القارئ أن يشاركنا متعة القراءة، ويطل معنا على عقل كاتبنا وذلك من خلال إعادة قراءة إجاباته علي أسئلة الإستخبار التى قدمناها من قبل، ولاشك لدينا أن القارئ المستنير سوف تتحقق له رؤية على درجة كبيرة من الوضوح إذا ما أخلص فى القراءة بأكبر قدر من التركيز والإنتباه.

# الفصل الثامن

## عربع العبقرية في مسيرة نجيب محفوظ الابداعية

ذات يوم من أيام صيف ١٩٨٤، مع نسمة هواء منعشة، كانت تأتينا مع رذاذ موجات البحر، كنت أجلس مع نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم في مقهى الشانزليزيه على شاطئ الأسكندرية، استمعت إلى حوار شيق دار بين أحد كبار مخرجي السينما في مصر وبين نجيب محفوظ، وكنت أضطر أحيانا إلى المشاركة في الحوار الذى كان يدور حول رغبة المخرج الملحة في أن يقدم له نجيب محفوظ عملا أدبيا لاخراجه كفيلم سينمائى، وكان نجيب محفوظ يقول له ليس عندى الآن أعمال، فكلها قد بيعت أو وعدت بها آخرين، ويلح المخرج فيطلب من نجيب محفوظ مجرد فكرة ليعهد بها المخرج إلي كاتب سيناريو وكاتب حوار مقابل مايطلب محفوظ من مال، ولكن نجيب يعتذر ويستعين بى من خلال نظرة استنجاد لكي أوضح للمخرج طبيعة العملية الابداعية ومعاناتها، وقد استمرت الجلسة أكثر من ساعتين، والمخرج يحاول ومحفوظ يعتذر، ولست أدري، هل واصل المخرج اتصاله بالكاتب الكبير بعد ذلك أم لا. فقد كان من الواضح أنه مصر على أن يضع اسم نجيب محفوظ على فيلمه الجديد كجواز مرور إلى المشاهدين، كما هو الحال بالنسبة للقراء الذين أصبحوا يثقون في اسم نجيب محفوظ فيقبلون على كتبه دون تردد أو ارتياب.

نجيب محفوظ هذا الذى يحترم فنه ويحترم قلمه ما استمعت إليه مرة إلا وأدركت أنه إنسان متسق مع نفسه في شتى تجليات حياته كإنسان يتعامل مع الواقع الاجتماعى، كمسئول في وظيفته، وقد عايشته فترة موظفا حين عمل مستشارا لوزير الثقافة في أواخر الستينات وأوائل السبعينات، وكمبدع حصلت منه على اعترافات مكتوبة بخط يده أو منطوقة سجلتها له أثناء أو بعد لقائى به، وككاتب اتلقى عنه مايكتب مقالا أو قصة أو رواية... عن إنسان متسق

عندما تقرأه تكوّن عنه فكرة أو صورة معينة، فإذا تيسر لك بعد ذلك أن تلقاه، فلن تختلف الصورة التى كونتها عنه عن الهيئة التى يلقاك بها، وإذا أدلى برأى أذيع له بطريقة أو بأخرى فى مناسبة. والتقيت به بعد ذلك بسنوات وتسأله رأيه حول نفس المسألة فلن تجد خلافا حادا بين ما قرأت من قبل وبين ماحصلت عليه من إجابة لاحقة، هذا الإنسان، نجيب محفوظ المتسق مع نفسه، المالك لكفاءة عالية ومهارة متفوقة فى ممارسة فن الكتابة الروائية، هو نفسه الذى امتلك من بداية حياته - وحتى الآن - الكفاءة العالية والمهارة المتفوقة في فن تعاطى الحياة والاقبال عليها والتفاعل معها بنفس المهارة التى يجيد بها صياغة أعماله الروائية أو القصصية بحيث يقدم إليك العمل وكأنه يوجه إليك دعوة لزيارة أصدقاء، لن تعدم أن ترى بينهم أناسا تعرفهم ويعرفونك أو تبغضهم ويبغضونك، ولكن على أى حال ستجد نفسك واحدا منهم أو عضوا معهم ومطلوب منك أن تتفاعل بهم ولاتتجاهل وجودهم، ولاتملك إلا أن تتساءل من أين أو كيف يغترف نجيب محفوظ تلك اللآلئ النقية التى لايخامرك للحظة واحدة أى شك فى أنها لآلئ طبيعية وليست أبدا أحجارا صناعية زيفها قلمه وزورها على محبيه ومريديه.

إقرأ معى رواية الشحاذ أو قلب الليل أو ميرامار أو ثرثرة فوق النيل أو السراب أو أحد أجزاء الثلاثية «السكرية وقصر الشوق وبين القصرين»، اقرأ رحلة ابن فطومة أو العائش فى الحقيقة أو يوم قتل الزعيم أو أمام العرش أو قشتمر أو غير ذلك فما هو الشك الذى يخامرك فى عبقرية نجيب محفوظ؟!

أننى لا أحاول أن أقدم دعاية فجة لمبدعنا، كما أننى لست فى حاجة إلى أن أجند اسم نجيب محفوظ لانتصر به لقضية أدعو إليها أو مبدأ يحتاج إلى تدعيم، ولكنها فى واقع الأمر شهادة حق أجتهد أن أدلى بها بين يدى القراء نحاول فيها معا أن نلتمس مفاتيح العبقرية عند هذا المواطن المصرى العربى الذى هز الناس

بهدوئه وحرك الساكنين بصمته وقاد قافلة الأدب العربى فى الدروب الوعرة إلى أن تبوأ معها أعلى مكان: عندما منحه العالم جائزة نوبل فى الأدب.

هذه مقدمة، كان لابد منها فى تصورى لكى نلج منها إلى الباب الملكى لعبقرية هذا المفكر المبدع الذى تبوأ منا عرش القلوب والعقول بما قدمه لنا على مدى أكثر من خمسة وستين عاما امتطى فيها صهوة ذلك الجواد الجامح، فانقاد له بسلالة، كلا بل انقاد له متحفزا، ولكن كاتبنا دائما على استعداد لترويضه وإعادته بين أنامله طيعا مستجيبا. والخلاصة من هذه المقدمة أن نجيب محفوظ ليس كاتباً ملهما على طول الخط ولاهو مفكر متأمل وحسب، وليس هو أيضا مجرد «صنايعى» يجيد توظيف العناصر توظيفا آليا ليبهرنا بها كما يبهرنا صانع الانتيكات أو الحلى والمجوهرات. إنه بايجاز كاتب عبقرى، فما هى تلك العبقرية التى تميز كاتبنا وماهي أبعادها؟

ربما يكون مناسبا فى المقام الحالى الاشارة إلى علاقة علم النفس بدراسة العملية الابداعية، لنذلف بعد ذلك إلى النموذج التطبيقى لأبعاد العبقرية ومكوناتها فى شخص نجيب محفوظ وفى أدبه أيضا.

## السلوك الإبداعى ودراسته دراسة علمية:

فى الكتابات المبكرة للباحثين العرب، خاصة فى مجال البلاغة من أمثال عبد القاهر الجرجانى، يستطيع الباحث المدقق أن يكتشف أن هؤلاء الباحثين كانوا على استبصار كبير بحقيقة العلاقة بين الأدب وعلم السلوك خاصة المهتم منهم بالأداء الابداعى، وهاهو واحد من أبرز المفكرين الاسلاميين هو عبد القاهر الجرجانى يقول «إنما الصنعة والحذق والنظر الذى يلطف ويدق هى في أن تجمع أعناق المتناظرات والمتباينات فى ربقة وتحقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة، وماشرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا إنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلي ما لايحتاج إليه غيرهما. ويحتكمان علي من زاولهما.

والطالب لهما من هذا المعنى ما لايحتكم ماعادهما، ولايقتضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الإئتلاف فى المختلفات!

(الجرجانى، ١٩٥٤ ص ١٣٦).

وعند فحص هذا القول على محك معطيات الدراسات النفسية الحديثة نلاحظ أنه يتكلم بلسان عالم السلوك المعاصر «دقة الفكر، ولطف النظر، ونفاذ الخاطر» حديث عن السلوك الابداعى الذى ندرسه اليوم بالمنهج العلمى من خلال طرق متعددة، ونستخدم مصطلحات ليست بعيدة عن المصطلحات التى استخدمها الجرجانى.

وحديثه عن الصنعة والحذق والنظر وعن جمع أعناق المتناظرات والمتباينات وعقد معاقد النسب بين الأجنبيات وايجاد الائتلاف، هو حديث خصب وعميق له دلالة على خاصية من خصائص الابداع الجوهرية ألا وهى الأصالة. والأصالة هذه تعتمد على الربط بين المتباعدات. وهو الرأى الذى يتبناه حاليا سيرينوف ميدنيك، وهو رأى سبقه فيه عبد القاهر الجرجانى.

أن ما نريد أن نؤكده بهذا الحديث هو أن المبدع له هدف أساسى من أدائه الابداعى، وهذا الهدف تتم ترجمته من خلال سلوك معين له خصائص معينة. مما يسفر عن تحقيق أو إنجاز عمل إبداعى له مواصفات معينة من أهمها الاصالة.

والمنتج الابداعى، خاصة ما يتحقق منه في شكل عمل إبداعى أدبى قصيدة أو قصة قصيرة أو رواية أو مسرحية نثرية أو مسرحية شعرية، هو فى واقعه ناتج أو نتيجة لسلوك متميز قام به المبدع فى لحظة أو لحظات معينة، مستعينا بأدوات خاصة، اعتمادا على مهارات محددة متوفرة لديه. بمعنى أنه سلوك استثنائى بين الناس وهو سلوك استثنائى أيضا فى مسار حياة المبدع، ولكنه الاستثناء الذى يستند إلى قاعدة مستقرة، فكيف يكون ذلك؟

إن المبدع (بصفته أديبا مثلا) يمتلك خصائص الأديب وهذه الخصائص ليست

تأتيه حينا وتهرب منه أحيانا بل أنها خصائص كامنة فيه كاستعدادات، ومن خلال المران والدربة والخبرة يستطيع صاحبنا أن ينتقل بها من طور الكمون غير المدرب إلى طور القدرة المتمكنة، وهذه نقطة على درجة كبيرة من الأهمية، فكثير من الكتاب ذهبوا يوما ما إلى أن الابداع فيض والهام يهبط على نفس الأديب أو لنقل على قلمه دون مشقة أو جهد بل ودون أن يكون الأديب قادرا على أن يتكلم فى رفض أو تقبل مايأتيه به الفيض «والواقع أن نظرية الالهام نظرية ضاربة فى القدم ربما ترجع إلى أفلاطون أو إلى آخرين قبله، وهى نظرية ليست دقيقة، ولاتفسر عملية الابداع تفسيرا واقعيا) نعم هناك نوع من الفيض، ولكنه الفيض الناتج عن مهارات لدى المبدع، تلك المهارات التى كما ذكرنا تنشأ مع مبدعنا كاستعدادات أو طاقات كامنة، ثم تنمو «بفعل فاعل» من خلال جهد شاق وممارسات متنوعة إلي أن تصير، كما ذكرنا - قدرة متمكنة، هذا بالاضافة إلى عوامل نفسية أخرى، هى فى جانب هام منها معتمدة على الدراية والخبرة ومعانقة الواقع.

والدراسات المهتمة بهذا الجانب ينصرف جهدها لفحص خصائص المبدع (الابداعية) وعلاقة هذه الخصائص بخصائص أخرى في السلوك منها خصائص الشخصية أو سماتها مثل الانطواء والانبساط والرغبة في السيطرة أو الخضوع، وقوة الشخصية وضعفها... الخ، ومن ذلك أيضا خصائص ليست كهذه (متعلقة بالنواحي الوجدانية أو المزاجية)، ولكنها مرتبطة بالجانب الذهنى، كالذكاء العام والقدرات العقلية النوعية أو الخاصة (وهو مايعرف باسم البعد المعرفى للسلوك) ويرتبط بالقدرات الابداعية (التى هى أيضا قدرات معرفية) في جانب كبير، منها ويرتبط بها فى سياق الأداء الابداعى مجال آخر هو الاستعدادات الجمالية والايقاعية (وهى منطقة السلوك التعبيرى) ثم يرتبط بها كذلك المعطيات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية للمبدع، والتى تكون علاقة رباعية بين أبعاد

١ ـ البعد المعرفى ٢ ـ البعد الوجدانى

٣ ـ البعد الجمالى ٤ ـ البعد الاجتماعى

تلك الأبعاد الأربعة تعمل معا فى قمة مكعب السلوك بطريقة تفاعلية تكاملية بعد أن تكون قد مرت برحلة ارتقاء رأسية قطعت فيها

أ) مرحلة النشوء والتكون العامة المسئولة عن متانة البناء النفسى (من زواياه أو أبعاده الأربعة).

ب) ثم مرحلة التخصص فى مجال من المجالات، وهذه هى الأخرى محتاجة إلى نوع من التكامل التفاعلى بين الأبعاد الأربعة (وفى مجال الأدب يكون المبدع محتاجا إلى كفاءة ذهنية معرفية مدربة فعلا فى مجال الشعر أو القصة ومحتاج إلى حس جمالى وتشكيلى جيد من خلال الممارسة والخبرة والإطلاع ومحتاج إلى معايشة قضايا عصره ومجتمعه والتفاعل معها وإتخاذ موقف تجاهها ثم هو يحتاج إلى بنية مزاجية حساسة ومستوعبة، وغير متهرئة بحيث تكون قادرة على التلقى والتقويم والحكم دون وقوع في براثن اليأس أو الأحباط).

(جـ) وحين يرتقى السلوك إلى المستوى الأخير (أى مستوى الأداء الابداعى الفعلى فى موقف تنفيذ عمل من الأعمال الأدبية) نكون قد وصلنا مع المبدع فى مراحل ترقيه إلى قمة الفاعلية التى يلتقى فيها التفاعل بين الأبعاد الأربعة فى ذروة النمو (أى أننا بازاء موقف ارتقائى فى الذروة أو البؤرة التى يشار بها إلى اللحظة المقدسة، لحظة الافراز الابداعى المباشر. وهذا الموقف الافرازى هو مايعرف باسم موقف عملية الابداع Creative process الذى يعتمد على إمكانيات المبدع الفرد المتفاعل مع ظروف الواقع الذى يعيش فيه، أى أننا أمام سلوك معين يفرز ناتجا معينا (هو العائد الابداعى) وعلم النفس يستطيع أن يزعم أنه يدرس الابداع من خلاله: شخصية المبدع وفعل المبدع والعائد الذى أفرزه المبدع أو هو

مانطلق عليه الناتج أو المنتج الابداعي.

وقد ثار الجدل كثيرا حول تلك المنطقة السحرية، منطقة «المنتج الأدبي» الذي يوصف بأنه إبداع فني صادر عن المبدع، وهل يمكن أن يكون هذا المنتج قطعة أو مساحة من سلوك الأديب. تستخلص منها نتائج أو صفات تخص هذا الأديب، أم أن هذه المساحة السلوكية ليست مما يمكن اعتباره من الصفات المعتادة للأديب، باعتبار أنها مساحة نشاز ليست معتادة كسلوك عادي للأديب؟

وربما أمكن أن نسأل سؤالا آخر هو هل يكون سلوك الأديب وهو مبدع، أي أثناء قيامه بفعل (أو عملية) الابداع مختلفا عن سلوكه في الظروف العادية في الأوقات الأخرى التي لايكون منصرفا فيها إلى إبداع أحد الأعمال الأدبية؟ وإذا كانت الاجابة بنعم فهل يكون العائد الابداعي الناتج عن فعل الابداع هو الآخر ناتجا مختلفا عن أي نتاجات أخرى لأفعال أخرى يقوم بها هذا الأديب.

إن هناك عالمين يعيش فيهما المبدع، عالم الشخص المبدع وعالم الشخص العادي (غير المبدع) وهو مايجعل من الصعب أن لم يكن من المستحيل الزعم بأن الناتج الابداعي (القصيدة أو القصة أو المسرحية) عبارة عن مساحة من سلوك الأديب، يمكن من خلالها الاستدلال على صفة أو أخرى لدى هذا المبدع؟ في الواقع إننا أمام معضلة من نوع فريد، فقد نلاحظ أن نتاج المبدع الابداعي ليس مشابها لباقي ضروب السلوك (المعتادة) في حياته اليومية، وهذا حق. إن الناتج الإبداعي مساحة متميزة في سلوك الأديب، ولكنها شبيهة جدا بباقي المساحات الإبداعية في حياته، ونحن حين ندرس الناتج الإبداعي للأديب فليس هدفنا بالطبع هو دراسة كل قطاع من قطاعات حياته المعتادة، فالإنسان لايمكن أن يظل مبدعا لمدة ٢٤ ساعة يوميا بتلك الدرجة من الفاعلية وإلا لكان عالمنا هذا مختلفا أشد الإختلاف عما هو عليه الآن. ولصار كل شخص في حياته مبدعا ولتحولت الحياة إلي صورة أخرى قد تكون يوتوبيا أو تكون جحيما.

والأشخاص - شأنهم شأن المجتمعات أيضا - يختلفون عن بعضهم البعض ليس حسب فى استعداداتهم الإبداعية، ولكن أيضا فى استمرار ممارستهم لحياتهم درجة من الفاعلية الإبداعية، وبناء عليه نرى أشخاصا كثيرين لديهم استعدادات بداعية متفوقة ولكنهم لايستثمرونها بدرجة كافية، ولذلك فإن العائد الإبداعى ي حياتهم يكون محدودا وهو نفس الأمر الذى ينطبق على المجتمعات أيضا، بهذا مجتمع يستثمر كل مايمكن استثماره من طاقات ابداعية لدى أفراده ويهيئ لظروف المناسبة لذلك، ومجتمع آخر ينصرف تماما عن مثل هذا السلوك.

إن المبدع حين يعمل فإنه فعلا يكون واقعا فى براثن لحظة من اللحظات النادرة، ولايكون أداؤه فيها متطابقا مع أدائه في اللحظات الأخرى من حياته وأن خصائص هذا المنتج خصائص متميزة عن خصائص أى منتج آخر يصدر عن هذا الأديب، ولكن السؤال الذى يبقى قائما هو، هل هذا المنتج صدر عن هذا الشخص أم صدر عن شخص أو كائن آخر؟ وإذا وجد هذا الشخص أو هذا الكائن، إذن فليدلنا عليه من شاء، وهو لن يدلنا عموما عليه لأنه يجهل مكانه أو هويته، بل ويجهل أيضا أنه موجود، ولكنه الزعم «المستسهل» الذى بدلا من أن يجهد أصحابه أنفسهم وراء البحث والتحرى عن حقيقة الأشياء فإنهم يقذفون بها في منطقة غيبية مظلمة هربا أو مهربا أو ربما عجزا عن بذل الجهد والسعى وراء استكناه سر تلك الظاهرة النادرة.

صحيح أن فعل الإبداع الذى ينتج عنه المنتج الابداعى فعل ليس كأى فعل، ولكنه عموما فعل، وهو فعل له فاعل، وهذا الفاعل هو الأديب، وأديبنا بشر كسائر البشر، ولديه خصائص صارت مهارات وأساليب اعتادت أن تمضى فى مسارات وعادات أصبحت بحكم الهوية من الميسرات.

إن المبدع شأنه شأن أي إنسان آخر يعمل فى مجال من مجالات العمل اليومية، يحتاج إلى أن يحسن صناعة معينة، ولكل صناعة أساليبها وأدواتها

واستعداداتها ومهاراتها، وحين نختار صانعا لصنعة معينة، فإننا نقوم بفحصه واستخلاص مؤشرات معينة لعدد من الخصائص مطلوب توفرها لممارسة تلك الصناعة، فإذا ماتطابقت مؤشرات خصائص الصانع مع مؤشرات متطلبات ممارسة الصناعة، أصدرنا حكما بأن هذا الشخص مناسب لممارسة تلك الصنعة، وكذلك المبدع في أي مجال من المجالات، سواء في الأدب أو الرسم أو الموسيقى أو غير ذلك من أنماط إبداعية. هذا المبدع لابد أن تتوافر فيه استعدادات (أو طاقات) معينة، وليس بالضرورى أن تكون هذه الاستعدادات مدربة، ولكن من الممكن أن تكون مجرد طاقات قابلة للتـ[illegible] والنمو والفاعلية فيما بعد.

أما عن كيفية تمييز الخـ[illegible] أو الابعاد أو العوامل التى تدل على العبقرية أو التفوق أو النبوغ الاسـ[illegible] في الأعمال الابداعية (النواتج الأدبية مثلا) فهناك أساليب وأدوات متعد[illegible] من بينها استخدام طريقة تحليل المضمون المناسبة وذلك من خلال اخضاع المادة المنتجة للتحليل العلمى باعتبار أن هذه المادة هى بمثابة عينة من السلوك الابداعى للمبدع وقد قمنا بعدد من المحاولات كنماذج على إمكانية استخدام هذا الأسلوب فى فحص الأعمال الأدبية، من ذلك على سبيل المثال فحص قصيدة شنق زهران للشاعر صلاح عبد الصبور(١)، ومن ذلك أيضا دراسة رواية قلب الليل لنجيب محفوظ.(٢).

واخضاع العمل الأدبي للفحص باستخدام المفاهيم النفسية يحتاج إلى دربة ودراية، ولكن إذا ماتم وضع التحوطات المناسبة فمن الممكن الوصول إلى نتائج لها قيمتها.

### هدف الدراسة النفسية للأدب:

الدراسة النفسية للأدب ليس من هدفها اصدار حكم معيارى نهائى على

١ ) نشرت بمجلة فصول المصرية مجلد ١ عدد ٢، ١٩٨١

٢ ) نشرت بمجلة فصول المصرية مجلد ٤ عدد ٣، ١٩٨٤
وتمثل هذه الدراسة الفصل الثامن من هذا الكتاب.

المنتج الأدبى. هذا إذا ماكنا بصدد اصدار حكم، ولكن المقصود فى الواقع هو اصدار حكم على أداء المبدع، تماما مثلما نصدر حكما على أداء الفرد على أحد المقاييس النفسية المختصة بفحص الذكاء أو الشخصية. فنحن نصدر حكما على أداء الشخص مقارنا بأداء مجموعة معيارية من البشر، وقد تم خلال السنوات الثلاثين أو الأربعين الماضية الكشف عن مناطق سلوكية تخص الأداء الابداعى، وتم استحداث أساليب مناسبة لتقويم هذا الأداء، وبذلك أصبح ممكنا الآن الحكم على الأداء الابداعى لأى شخص من الأشخاص بحيث نقول أنه (مبدع بدرجة كذا) هذا بالطبع من خلال مقارنة أدائه بأداء مجموعة أخرى من البشر نعتبرها مجموعة محلية، وعلى هذا حين يتصدى الدارس النفسى للأداء الابداعى للأديب فهو لايتحول إلى ناقد أدبى يزاحم النقاد المتخصصين فى تخصصاتهم ولكنه دارس نفسى، يصطنع المنهج النفسى فى دراسة ظاهرة سلوكية هى الأداء الابداعى فى مجال من المجالات (ألا وهو الأدب مثلا أو الموسيقى أو التصوير) واصدار حكم على قطعة أدبية أو فنية أو موسيقية. هو بمثابة اصدار حكم سيكولوجى يخص موهبة المبدع أو يخص قدرته الابداعية على وجه أدق.

والقطعة الأدبية أو الفنية هى عينة من سلوكه، وهذه العينة يمكن فحص عناصرها الأساسية، كمفردات أحد المقاييس النفسية (هو أيضا عبارة عن عينة مختارة بطريقة منهجية من مفردات سلوك الفرد) وعلى ذلك فإنه يمكن اعتبار أن المنتج الأدبى هو مساحة سلوكية أفرزها المبدع، كما ذكرنا فى ظل ظروف معينة بحيث جاء على هذا النحو، واستخلاص هذه الخصائص يضع أيدينا أساسا على خصائص المبدع - ليس على سبيل الاطلاق - ولكن فى علاقته الخاصة بهذا العمل المحدد الذى تم تحليله، فإذا ماتم استعراض عدد من العينات التى أفرزها المبدع عبر ظروف معينة، بحيث تكون بمثابة عينة ممثلة لسلوكه الابداعى جاز لنا إصدار حكم عام على هذا الشخص (كمبدع) أو كعبقرى يتصف بالعبقرية وتتصف إنجازاته أيضا بخصائص العبقرية.

## ثم نبحث في أدب نجيب محفوظ:

انتهينا فى عدد من الدراسات النفسية التى دارت حول ظاهرتى الابداع والتذوق الفنى إلى أن النشاط الذى يصدر عن المبدع له أربعة أبعاد وهى:

أ) البعد المعرفى.

ب) البعد الوجدانى.

جـ) البعد الجمالى (أو التذوقى).

د) البعد الثقافى الاجتماعى.

وهى تلتقى فى بوتقة فعل الإبداع أو فعل التذوق كما ذكرنا من قبل بشكل تكاملى دينامى بحيث أن الناتج عنها يحمل معه طابعها التكاملى الدينامى الذى لايمكن تصوره على أنه مجرد حاصل جمع تلك الأبعاد، بل هو فى الواقع ناتج تفاعل تلك الأبعاد.

ويمكن للباحث الجاد أن يلتقط فى المنتج الابداعى خصائص العبقرية فى مراتبها الأربعة، والتى نطلق عليها فى السياق الحالى **مربع العبقرية**. وعبقرية المبدع تتحدد من خلال امتلاكه للخصائص المشار إليها من قبل بشكل متفوق لكل منها على حده وبشكل متفوق لتفاعلها أثناء عملية الإبداع.

ولقد توجهنا إلى نجيب محفوظ منذ وقت مبكر بقائمة تضم أكثر من أربعمائة سؤال تم عرضه بالكامل فى أحد فصول هذا الكتاب. أجاب عليها جميعها عن سلوكه الابداعى، مما أوردنا منه فى الفصول السابقة بعض الاستشهادات، وهناك الكثير الذى لم تتح بعد فرصة له لكى نقدمه إلى جمهرة المتلقين وقد يكون مناسبا إلقاء بعض الضوء على ذلك المربع المفترض للعبقرية أو للابداع الفنى لدى نجيب محفوظ والذى يضم الأبعاد الأربعة التالية:

أولا: **البعد المعرفى**: لقد أشرنا فى دراستنا عن رواية قلب الليل لنجيب محفوظ إلى أن الميزة الأساسية لنجيب محفوظ هى قدرته الفائقة على تبنى قالب تعبيرى إيجازى يصل إلى حد الاعجاز. كما أشرنا إلى أن هذه السمة أعتبرها كثير من أئمة الباحثين جوهر خاصية الاصالة. وقد رأينا أن نجيب

محفوظ قادر على أن يضمّن جملة لاتزيد على سبع أو ثمانى كلمات عددا من المعانى والأفكار قد تصل إلى عشرة أو أكثر وهذه القدرة المعرفية نادرا ماتتوفر للمبدعين الذين يكتبون الرواية.

وفى رواية (رحلة بن فطومة )ص ١٣٠ نقرأ وصفا لإحدى المدن التى غشيها بطل الرواية قنديل محمود العنابى الشهير بابن فطومة..

«كان ثمة أربعة شوارع كبيرة تصب فى الميدان ومع الغروب تجلت بشائر البشر كأنها ساعة البعث وسرعان ماراح كل شارع يقذف بجموع لايحيط بها الحصر من النساء والرجال...»

فى تلك الفقرة التى لاتزيد على ثلاثين كلمة نجد وصفا دقيقا وبليغا وموجزا ومليئا بالتفاصيل بل والأحداث والأفكار مما لايستطيعه إلا نجيب محفوظ، فالكاتب قد قدم الايجاز الذى هو اختزال للتفاصيل والمام بجوهر الموضوع المطروح وتلك هى السمة الأساسية للقدرة المعروفة لدى دارسى الابداع بقدرة الاصالة، كما أنه تنقل من وصف الناس إلى وصف الشوارع إلى وصف حركة الحياة إلي تسجيل وصف بعض خصائص الطبيعة وبعض مشاعر البشر إلى إشارة لنوع النظام السياسى والقيم السائدة بين أهل تلك المدينة كل ذلك وربما غيره فى فقرة واحدة ليس فيها تزيد وليس فيها قصور وتلك هى السمة الأساسية للقدرة المعروفة لدى دارسى الابداع بقدرة المرونة محملة أيضا على قدرة الطلاقة وقدرة التفصيل، ومن هنا فإننا نستطيع أن نقرر دون مغالاه أن الاعجاز الفنى الذى يحققه نجيب محفوظ في رواياته الأخيرة مصدره الأساسى براعته فى الاختزال ووصوله إلى قمة الاصالة متسلحا بمرونة كافية تجعله غير أسير للتصور الذاتى فى التعبير أو فى الاقتراب من تحقيق هدفه.

وربما يرى البعض أن السرد الروائى فى حاجة إلى المزيد من التفاصيل التى تثرى العمل وتقدمه إلى المتلقي فى ثوب فضفاض ملئ بالجزئيات والعناصر التى تؤجج الوجدان وتحلق بالمتلقى في خيالات ورؤى قد لاتتوفر من خلال العمل الموجز الشديد الاختزال.

ولكن الحقيقة التى لاينكرها منصف هى أن نجيب محفوظ قد حقق المعادلة الصعبة التى تجمع مابين الايجاز البليغ واعطاء التفاصيل الدقيقة وهذه هى المهارة التى يتفوق فيها نجيب محفوظ تفوقا ملحوظا وفى اعتقادى أنها المدخل الأساسى الذى ينبغى لمن يرغب فى الاقتراب من عبقرية نجيب محفوظ ألا يتجاوزه إلى سواه.

أما عن السلوك المعرفى لنجيب محفوظ كما يعبر عنه فى اعترافاته فهو يقول أن التأمل والتخيل من أهم أدواته التى يلجأ إليها لتعميق أفكاره حول الموضوع الذى يهتم بمعالجته. وهناك روايات عاشت فكرتها فى نفسه أكثر من عشر سنوات (رواية ميرامار) يقول الكاتب (سؤال ٧٨)(٣) أن فكرة الرواية كانت تراوده كثيراً خلال تلك السنوات، ولم يكن يهرب منها بل كان كثيرا مايستدعيها ويستمتع بمعايشتها وهو الأمر الذى جعل الفكرة تتطور فى عقله من مجرد حياة أشخاص إلى رموز سياسية عبر عنها فى روايته ميرامار.

وكاتبنا ليس كاتباً من الطراز الذى يستسلم للقلم، فهو إن شئنا الدقة فارس ماهر وقلمه هو جواده الذى لايكف عن ترويضه ببذل الجهد، يقول الكاتب: أبذل جهداً بل جهوداً من أجل تعميق الأفكار، تأخذ شكل قراءات ومعايشة مواقف ومناقشات مع آخرين قد تكون لهم علاقة بالموضوع.

من ناحية أخرى فإن الكاتب يحدد من البداية طبيعة وحدود كثير من العناصر التى تشكل مصائر روايته (الفصل الثالث س ١٠٢) فهو يحدد عدد الشخصيات وخصائص كل منها، كما أنه (فيما يذكر) يحدد بدرجة كبيرة القرارات والتصرفات التى على كل شخصية أن تلتزم بها، كما إن الأماكن والمشاهد التى عليه أن يصفها أو يأخذ منها مسرحا تدور عليه الاحداث تتحدد منذ البداية... الخ وهذا التدبير المبدئى لعناصر عمله لاينفى أن العملية الإبداعية قد تتحول به مع الوقت إلى التبديل والتغيير، وأعتقد أن هنالك عمليات تهذيب وتشذيب يقوم بها الكاتب وهو يعمل، وربما لايكون مستطيعا ذلك من البداية، حيث أن الكل المتكامل يختلف عن مجموع الأجزاء، التى

انظر إجابات نجيب محفوظ على أسئلة الاستخبار فى الفصل الثالث.

**ثانيا البعد الوجدانى: المكون الثانى من مكونات العبقرية عند نجيب محفوظ.:**

كاتبنا بشر كسائر خلق الله يرضى ويغضب، يفرح ويحزن، يثور ويهدأ ولكن الأمر اللافت للنظر أن انفعالات نجيب محفوظ محكومة بعقله. وهو من الطراز الذى يستطيع أن يتحرك بعواطفه فى مناخ الحرية النفسية التى لا تجعل انفعالاته انفلاتا أو خروجا به عما هو مألوف عنه من هدوء. وقد قدمنا فى فصل آخر من فصول هذا الكتاب صورة موجزة لا فتراض مؤداه أن نجيب محفوظ يمتلك خاصيتين يرى بعض الباحثين أنهما خاصيتين متناقضتين هما. - خاصية العقل ذى النشاط المعرفى الذى يتحكم فيه الجانب الأيسر من المخ - وخاصية المزاج الانفعالى الخيالى الذى يتحكم فيه الجانب الايمن من المخ، وحينما يتحقق تفوق لأحد الجانبين فإن ذلك يكون على حساب الجانب الآخر الذى يكون أقل تفوقا ولكن العباقرة هم الذين يمتلكون التفوق فى كلا الجانبين: الجانب المعرفى المنطقى والجانب العاطفى الانفعالى الخيالى التهويمى. هؤلاء يقتربون من أفق العبقرية حيث يتمكنون من تحقيق التحصيل الدراسى والاطلاع وربط الجزئيات بعضها بالبعض الآخر واستخلاص النتائج من المقدمات (وهذا هو محور نشاط الجانب الايسر من المخ) وفى نفس الوقت فإنهم يهيمون بالخيال والعواطف المجنحة فى أودية رحيبة لا تحدها حدود أو قيود أو سدود، وقد تمكن كاتبنا من امتلاك هذه الخاصية التى تزاوج فيها نشاط الجانب الأيمن المتفوق بنشاط الجانب الأيسر المتفوق أيضا.

ونجيب محفوظ فى اعترافاته لنا يقرر أنه كثيرا ما يتعاطف مع أشخاصه الذين يكتب عنهم بل إنه أثناء الكتابة يستشعر فيهم الحياة ويحزن أحيانا لحزنهم ويفرح لفرحهم، وفى حديثه عن رواية ميرامار يقول أن شخصية بطلة القصة هى فى الواقع شخصية حقيقية التقى بها عند أصدقاء له بالاسكندرية وأعجب بها لما

كانت تمتلكه من خصائص القوة والصلابة واختزنها فى عقله لعله يكتب عنها رواية أو شيئا آخر فى يوم من الأيام وظلت البطلة مع أبطال آخرين يعيشون داخل عقله عشر سنوات كاملة إلى أن تحول كل شئ كما يقول إلى رمز سياسى ومن هنا بدأت رواية ميرامار تأخذ أبعادها الحقيقية ولكنه لم يخف فى أى لحظة إعجابه بزهرة وتعاطفه معها.

وحينما كتب رحلة ابن فطومة لقد تبنى أثناء الكتابة مزاج بطله وعبر عن عواطفه بل ووصل به الحال أحيانا إلى حد الدفاع عنه أو عن وجهة نظره ونفس الأمر يمكن أن نعثر عليه فى رواية قلب الليل. فالبطل جعفر إبراهيم سيد الراوى هو فى الحقيقة أحد وجوه نجيب محفوظ من حيث خصائص الشخصية. إن أبطال نجيب محفوظ خاصة الرجال منهم يحمل كل واحد منهم عنه عنصرا أو عناصر من شخصية أو مزاج نجيب محفوظ ويمكن لنا أن نجزم أن نجيب محفوظ قد تواجد فى معظم رواياته كما يعترف هو بذلك أو لنقل أن جانبا من شخصيته قد تجلى لدى أحد أبطال الرواية التى يكتبها. فى رواية قلب الليل كان المؤلف متعاطفا مع جعفر الراوى إلى حد بعيد من حيث أفكار المشروع الفلسفى أو النظرية السياسية التي يتبناها جعفر والتي دافع عنها حتى قتل صديقه سعد كبير، وربما نجد فى اعترافات لنجيب محفوظ أو أقواله الاخيرة التى تعبر عن أفكاره السياسية والفلسفية شيئا قليلا أو كثيرا مما كان يتبناه جعفر الراوى فى رواية قلب الليل، بل ونستطيع أن نقول أيضا دون مغالاة أن الكاتب حيث يصطنع بطلا فإنه يبثه أفكاره أو جانبا منه أو ربما يجعله يعبر عن الأفكار المضادة لأفكاره ويرتقى به عددا من المراحل النفسية (جعفر الراوى فى قلب الليل) أو ينتقل به عبر عدد من البيئات والبلدان ذات الايديولوجيات المختلفة والأفكار المتباينة (ابن فطومة فى رحلاته) أو عبر عدد من الاجيال (كما هو الحال فى الثلاثية) وفى جميع الحالات فإن البطل الذى يقدمه نجيب محفوظ يحمل كثيرا

من خصائص شخصية نجيب محفوظ وأفكاره.

هذا عن الشخصيات ذات الملامح والسمات والعواطف المستقرة التى يقدمها لنا نجيب محفوظ نلاحظ فيها التكامل بين عقله وانفعالاته، حتى على المستوى الشخصى نجده يكامل ما بين العقل والعاطفة فهو يأخذ حياته بالجد والصرامة والمنطق كما أنه يعشق العلم بدقته ونتائجه ولكنه مع ذلك لا يهمل شأن وجدانه فانه يلتقى بأحبائه ويجالس أصدقائه ويناقش مريديه ولا نعدم لدى نجيب محفوظ ضحكة مجلجلة أو ابتسامة عابرة أو كآبة تغشى وجهه عندما يلم به خطب أو حادث مما لا يستطيع أن يتجاوزه دون أن ينفعل به قليلا أو كثيرا.

والحالة الانفعالية أيضا عند نجيب محفوظ ذات أهمية كبيرة فى عملية الإبداع لديه فانه أثناء الكتابة صاحب مزاج معين لا يستطيع أن يندفع فجأة لكى يجلس إلى قلمه وأوراقه. فهو يعترف بأنه يصطنع كثيرا من الطرق لكى يدخل فى مناخ الكتابة وإلى أن يصل إلى هذا المستوى من الاندماج فانه لا يستطيع أن يكتب شيئا، كما أنه أثناء العمل يتعرض لحالات متفاوتة من الكآبة وأحيانا التوتر النفسى والقرف والغضب إذا لم يكن قادرا على تجاوز تلك الحالة الغامضة التي ربما تأتيه بسبب الشخصيات الغائمة أو الاحداث المتصلبة أو الافكار غير المتبلورة أو الاطار التنظيمى للعمل مما سوف نعرض له فى موضع تال من هذا الحديث.

غاية القول أن البعد الوجدانى عند نجيب محفوظ بعد ذو أهمية كبيرة ولكن من حسن الحظ أنه كان قادرا على ترويضه واستثماره لصالح العملية الابداعية ولصالح العمل الفنى.

٣ - البعد الثقافى:

نجيب محفوظ دارس للفلسفة، قارئ للعلم، مطلع على التراث، ونستطيع أن نعثر على مرائى لتلك الأنماط الثقافية المتعددة فى شتى رواياته ،فلى اللص

والكلاب نلاحظ أن كاتبنا محيط احاطة كبيرة بتراث الصولية وفى الثرثرة نستطيع أن نعثر على تجليات لقراءات فى تاريخ مصر الاسلامى، وفى العائش فى الحقيقة نقرأ بوضوح تاريخ مصر القديم فى شخوصه وأحداثه ودياناته وفلسفاته وسائر مناحى حضارته وفى السراب نستطيع أن نتبين أبعادا سيكولوجية واضحة وفى قلب الليل تعثر فى التداعى الذى يفيض على لسان جعفر الرواى على ثقافة نجيب محفوظ السياسية والفلسفية[1].

والكاتب يعترف أنه يعتمد على القراءة فى رسم البيئة الطبيعية والاجتماعية والنفسية لعناصر روايته. واعتماده على القراءة ليس اعتمادا كليا، بل إن القراءة ليست إلا أحد الروافد التي يستقى منها مادته كما ذكرنا، ولكنه كما يقرر فى اعترافاته يعتبرها بندا واحدا أو تيارا معاونا فهو يقول أن التأمل والتخيل بالإضافة إلى القراءة والمعايشة والمناقشات كلها أدوات تهيئ له الرحيق الذي يتحول فى مسيرة العملية الابداعية إلى مادة قابلة للمعالجة.

ولا يغيب عن الذهن أن الجانب الثقافى والاجتماعى وإن كان قاسما مشتركا بين كل من يعيشون فى بيئة معينة إلا أن القدرة على الامساك بمفرداته والوعي بخصائصه ثم توظيفه ليدخل إلى ساحة السياق الإبداعي جهد متفرد للمبدع يتميز به على الأفراد العاديين وأيضا يختلف به المبدع عن سائر المبدعين.

والحقيقة أن نجيب محفوظ من المبدعين الذين يحسنون توظيف التراث بحيث تستطيع وأنت تقرؤه أن تندمج في العمل وحتى وإن كان عملا يتعرض لمرحلة تاريخية قديمة (العائش فى الحقيقة) وكأنك تعيش بين أفراده تراهم وتكلمهم وتهتز لمشاعرهم وتتفاعل مع تصرفاتهم.

وأود قبل أن أتجاوز هذا المحور أن أشير إلى أن البعد الثقافى فى مكونات عبقرية نجيب محفوظ لا يعمل بشكل مستقل عن باقى الأبعاد الأخرى، بل كما

---

١) قلب الليل صفحات ١٣٠ - ١٣٥ - ١٣٦ - ١٣٧ - ١٤٠ - ١٤٤.

قدمنا نجد أننا أمام سياق إبداعي متماسك له أبعاد أربعة (البعد المعرفي والبعد الوجداني والبعد الثقافي والبعد الجمالي) لا يعمل كل بعد منها على استقلال بل إن التفرد والتفوق والامتياز الذي يميز كاتبا عن غيره هو مدى التحام وتكامل هذه الأبعاد الأربعة والتي ربما لا تكتمل وحدتها إلا من خلال البعد الجمالي.

٤ - البعد الجمالي:

في النموذج الذي افترضناه كوعاء قادر على تفسير وشرح عملية الإبداع افترضنا أن تلك العملية تتم من خلال أساس نفسي فعال، وكلما زادت درجة الفاعلية زادت كفاءة المبدع، وانعكس ذلك على نشاطه الابداعي، وحين يتحول هذا النشاط إلى تنفيذ عمل إبداعي وتنصهر جميع العناصر والمفردات المكونة للأساس النفسي الفعال فإن المبدع يتحول إلى تيار متدفق بالعطاء. والبعد الجمالي في الأداء الابداعي من أبرز العوامل التي تقود خطى المبدع في درب مهوش مظلم غامض مرهق يتحول في يديه إلى سياق منظم واضح وصريح. وسر متاعب المبدعين تنبع عادة من عدم تمكنهم أو تفوقهم في المحور الجمالي.

ويقرر نجيب محفوظ في اعترافاته (سؤال ٣٠٤ب) أنه يراجع العمل دفعة واحدة ينظر إليه نظرته إلى كيان متكامل، ويجرى التغييرات اللازمة دفعة واحدة على العمل، الذي يصبح بعد ذلك عملا مقبولا من وجهة نظر الكاتب ويعترف المبدع بأن هناك تغيرا يحدث بما يؤدى إلى اختلاف الصورة الثانية عن الصورة الأولى، وهذا الاختلاف عادة يكون اختلافا في ترتيب الأجزاء وتنظيمها وفي نسيج العمل والعلاقات بين عناصره كما إن هناك تغيرات تطرأ على الاحداث وعلى أسلوب المعالجة وحجم الجزئيات والصياغة اللغوية، بايجاز يقوم المبدع في مراجعته للعمل بجهد كبير من أجل اعادة بناء العمل على أسس جمالية جديدة.

ويقرر كاتبنا (سؤال ٣١٧) أنه لا يمضى في العمل دون تقييم لما أنجز، بل أنه يقرؤه لكي يزن عناصره، ومن أجل تحديد الأبعاد التالية أو الخطى القادمة.

ويقرر الكاتب أنه أحيانا ما يحدث له نوع من الاكتئاب بسبب أن عنصرا من العناصر أو جزئية من الجزئيات لم توظف بالشكل الذى كان يرغبه.

أما عن اهتمامه بآراء الاخرين فهو يرى أن ذلك يحدث أحيانا وأنه يعتمد على آرائهم، ومنهم نقاد، ويعتبر أن النقد الجيد يفيد الكاتب من حيث أنه يساعده على فهم جزئية أو تفسير بعد من الأبعاد هذا إذا كان نقدا بمعنى الكلمة.

ويذكر الكاتب (سؤال ٣٤٦) أن هناك حالات تذوقية تنتابه وهو على مشارف النهاية منها حالات الرضا الذى يتضاءل مع الاقتراب من نهاية العمل، وهو يعترف بأنه يخامره أحيانا أحساس بالغموض يؤدى إلى نوع من التوتر وعدم الرضا.

يقول الكاتب أنه بعد الانتهاء تماما من العمل تتضاءل درجة الرضا، والسبب هو احساسه الجمالى الذى يطمح إلى الكمال ولكنه لا يصل إليه، فيحاول من جديد ربما فى اعادة صياغة العمل وربما بصرف الجهد إلى عمل جديد.

ولكن على وجه العموم فان المتعة التي يحصل عليها الكاتب ليس بالضرورى أن تكون هى الرضا الكامل، بل إنها عادة متعة ناتجة عن مزيج من التوتر والترقب والاحساس بالغموض الذي ينقشع شيئا فشيئا ليصبح وضوحا أمام نفس الكاتب، فالمتعة لا تأتى دفعة واحدة ولكنها تتقدم على استحياء، والكاتب يسعى نحوها وربما تتمنع عليه طويلا إلى أن يتحقق على يدى الكاتب اكتمال العمل، وهنا يتحقق له وبعد معاناه الاستمتاع بالعمل، الذى لا يتحقق إلى أقصى مداهإلا من خلال استشعار الرضا لدي المتلقين والذين لا يعرفهم الكاتب بأسمائهم أو بأجسادهم ولكن من خلال ذيوع عمله كما يتحدد من خلال كمية المطبوع.

**خاتمة:**

إذا ما كنا قد قمنا بجولة فى ذلك الجانب السحرى من شخصية نجيب محفوظ وأدبه (الذى يحلو للبعض أن يطلق عليه العبقرية ووصفناه بأله الابداع) فمما لاشك فيه أننا لا نكون قد وفينا الموضوع حقه إذا لم نختتم هذه الدراسة بكلمة موجزة نحدد فيها إلى أي مدى تحقق لكاتبنا ذلك المركب الفريد، وعلى أى نحو تجلى فى أعماله.

كما ذكرنا فإننا نفترض أن العبقرية الإبداعية تتحقق حينما تلتقى فى قمة مكعب ارتقاء الأديب (أو المبدع عموما) الابعاد الأربعة التقاء تفاعليا، وقد رأينا أن الأبعاد (أو الأضلاع الأربعة) فى مربع الابداع عند نجيب محفوظ أبعاد تحققت فيها الخصائص الايجابية التي تؤدى إلى الابداع ولا تعوقه ورأينا كذلك أن البعد المعرفى (أو الخصائص والعمليات الذهنية) عند كاتبنا على درجة عالية من التفوق، سواء كانت استعدادات أو قدرات مثل قدرة الاصالة والمرونة والطلاقة والاستنتاج المنطقى والحوار الموجز اللماح الذى (تتولد) عنه المعانى الجديدة في تركيباتها الجدلية الصاعدة التي تقود في النهاية إلى ثراء العمل ونموه واكتماله.

هذا البعد المعرفى رأينا أيضا أنه محمّل على سمة أساسية لى نجيب محفوظ وهي سمة التعاطف مع أبطاله فهو لا يكتب من خارجهم ولكنه يكتب من داخل كل واحد منهم بحيث تحس أنه نصب من نفسه محاميا يدافع عن وجهة نظر كل بطل من أبطاله بل وقد رأينا أن كثيرا من أفكار ومعتقدات وخصائص شخصية نجيب محفوظ متحققة لدى كثير من أبطاله ووفقا لبعض الدراسات الحديثة فإن نجيب محفوظ قد تحققت له المعادلة الصعبة التى تجعله ذا عقلية منطقية رياضية تجريدية وفى نفس الوقت ذا شخصية عاطفية تهويمية حدسية (نماذج نشاط نصف كرة المخ الايسر (المنطق والرياضة) ونصف الكرة الأيمن (التهويم والعاطفة والحدس).

وقد رأينا أيضا أن الكاتب قد وظف ثقافته العريضة والعميقة (سواء كانت ثقافة مقروءة فى العلم والفلسفة والتاريخ والاجتماع....، أو كانت ثقافة موروثة أو متلقاه من خلال معايشة الواقع الاجتماعى والحضارى الذى قدر له أن يعيش فيه، بحيث جاء المضمون الابداعي في أعمال نجيب محفوظ مضمونا عميقا وواقعيا، ومن هنا اكتسب أدب محفوظ قيمته بالنسبة لمن يتلقاه الذى يتلقى فى الواقع وثيقة يمكن بتحليلها الحصول على ثروة معلوماتية دقيقة.

هذه الاضلاع الثلاثة السابقة (المعرفى والوجدانى والثقافى) تمكن نجيب محفوظ من صبها فى قالب جميل، قالب له نظام معمارى متميز هو البصمة الفنية لنجيب محفوظ والحقيقة أن البعد الجمالى فى أدب نجيب محفوظ هو الذى يقدم للمتلقى التميز الحقيقى للمبدع.

وعندما نقرأ أعمال نجيب محفوظ سوف نلاحظ أن الايجاز والنظام والحواريات المقتضبة. والتوريات والكنايات والتشبيهات والمقابلات التي يصطنعها الكاتب في أعماله لم تكن مجرد أضافات بلاغية ليس لها وظيفة، ولكنها موظفة لابراز المضمون ولتحقيق هدف الرسالة فى سلوك الأخر (المتلقى) وهو الأمر الذى خلق ذلك الرباط السحرى الايجابى بين محفوظ وقرائه، فعلى الرغم من صعوبة كثير من المضامين التي قدمها الكاتب فى معظم أعماله الا أن تلقيها كان كاسحا من قبل القراء هذا التلقى الذى لم يقتصر على فئة دون آخرى من فئات القراء ذوى الثقافات المتباينة المستوى، فقد برع الكاتب وتفوق فى أن يقدم من خلال العمل الواحد أعماقا متفاوته يمكن لكل متلقى (حسب ثقافته وقدراته ومزاجه) أن يجد فيها الإشباع والمتعة.

فى النهاية نستطيع أن نقول أن كاتبنا قد تحققت له المعادلة الصعبة معادلة إندماج وصهر تلك الأبعاد أو الأضلاع المكونة لوحدة السلوك فى بوتقة الأداء الفنى، بحيث تمخض هذا الاستدماج وهذا الصهر عن روائع ابداعية نعتقد أنها

سوف تبقى متفوقة لسنوات عديدة قادمة.

**هوامش:**

- جميع الأعمال التي ورد ذكرها في هذه الدراسة من مؤلفات نجيب محفوظ منشورة بمكتبة مصرفى سنوات مختلفة بالقاهرة.

- لمزيد من التفصيل ارجع إلى: مصرى حنورة (الأسس النفسية للإبداع الفنى فى المسرحية، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٠ ،ص ١٤ وما بعدها) وارجع أيضا إلى عبدالقاهر الجرجانى (أسرار البلاغة، مطبعة وزارة المعارف، استامبول ١٩٥٤).

- لمزيد من التفصيل حول مصطلح الأصالة كمفهوم سيكولوجى يستخدم فى مجال السلوك الإبداعى يمكن الرجوع إلى دراستنا عن نجيب محفوظ بعنوان (الأصالة واعجاز الايجاز فى رواية قلب الليل لنجيب محفوظ، مجلة فصول صيف ١٩٨٤) والمنشورة أيضا بهذا الكتاب وإلى مؤلفاتنا التالية:

- الخلق الفنى، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧.

- الأسس النفسية للإبداع الفني فى الرواية ١٩٧٩، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة

- الأسس النفسية للإبداع الفنى فى المسرحية، المعارف، ١٩٩٠م.

- الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر المسرحى ١٩٨٦، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة

- سيكولوجية التذوق الفني، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٥م.

- وللوقوف على موقع الاصالة من منظومة القدرات الإبداعية يمكن الرجوع إلى:

مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني فى الشعر خاصة، دار المعارف ١٩٨٤.

- للوقوف على خصائص نموذج وحدة السلوك والاساس النفسى الفعال الذى قدمناه كوعاء لتفسير عملية الإبداع والتذوق الفني (وباقى خصائص السلوك يمكن الرجوع إلى مؤلفاتنا):

- الخلق الفنى.
- الاسس النفسية للإبداع الفنى فى المسرحية (ص٢٢٣)
- سيكولوجية التذوق الفنى (ص٦ وما بعدها).
- كما يمكن الرجوع إلى:
- مصرى حنورة، الدراسة النفسية للإبداع الفنى، فصول، مجلد ١ عدد ٢، ١٩٨١، وفيه تطبيق لنموذج الاساس الفعال على إبداعية قصيدة شنق زهران لصلاح عبدالصبور.

# الفصل التاسع

## نجيب محفوظ مبدعا..
## الأصالة وإعجاز الإيجاز
## فى رواية «قلب الليل»

عالم نجيب محفوظ عالم متسع الجوانب فسيح الأرجاء، كما أن شخصيته (ومايتعلق منها على وجه الخصوص بسلوكه الإبداعى) على درجة من الخصوبة والثراء بما يغرى ببذل الجهد للاقتراب من أوجهها ذات التأثير المباشر على مسار العملية الإبداعية لديه. وهذا الأمر هو الذى يجعل للحديث الذى يقترب من نجيب محفوظ مبدعا مشروعيته ورجاهته. ولكن ربما كان من الملائم - قبل الاقتراب من نجيب محفوظ مبدعا له - أن نحدد ماذا نقصد بالإبداع على وجه التحديد فى هذا الفصل.

الإبداع ليس مجرد كلمة نطلقها على شخص أو على فعل أو على منتج لنصف بها هذا الشخص أو هذا المنتج؛ إن الإبداع أعقد من ذلك، وأكثر تركيبا، وأشد عمقا. وهو - كما أشرنا إلى ذلك في أكثر من دراسة سابقة - له أبعاد متعددة، وخصائص متنوعة، كما أنه يمكن أن يكون رحلة يقطعها المبدع، سواء على مدى عمره كله، أو وهو بإزاء الإعداد والإنجاز لعمل من الأعمال الفنية أو العلمية أو غير ذلك من أعمال (حنورة، ١٩٧٩، ١٩٩٠، سويف، ١٩٧٠).

وسوف نلاحظ أن الأبعاد التى تدخل في التأثير على فعل الإبداع، والتى سبق أن قمنا باستعراض خصائصها فى مواضع أخرى، هي أبعاد معرفية ووجدانية وتشكيلية جمالية واجتماعية وثقافية (فضلا عن الخصائص الفسيولوجية للإنسان المبدع). ولكن ماالعلاقة بين هذه الأبعاد؟ وكيف تتفاعل فيما بينها لتنتج فى النهاية هذا العمل الإبداعى أو ذاك؟ هذا مايفسره لنا مفهوم الأساس النفسى الفعال.

**الأساس النفسي الفعال لدى المبدع هو محور العملية الإبداعية:**

في اعتقادنا أن محور العملية الإبداعية هو المبدع نفسه، ومايتفاعل داخله من خصائص ومقومات وإمكانات. صحيح أن هذا المبدع ولد في بيئة معينة، وورث عن ذويه خصائص بعينها، وتشرب من المجتمع قيما ومبادئ وعادات خاصة بهذا المجتمع الذي نشأ فيه، كما أن التدريبات التي يتلقاها هي كذلك ذات ملامح اجتماعية.. الخ. إلا أن كل ذلك ينصهر في النهاية في بوتقة هذا المبدع، ويخضع - إلى حد كبير - لإرادته وممارساته، ومن ثم فإن المبدع يصير مسئولا مسئولية مباشرة عن كل مايصدر عنه من نتاج، خصوصا إذا ماكان لنتاجه وجه إبداعي.

وليس ثمة مبالغة منا في هذا القول، خصوصا إذا ماأخذنا في الحسبان أن هناك من يربط ربطا مباشرا بين الإبداع والحرية من ناحية، وبين فعل الإبداع والوعي الكامل لدى المبدع من ناحية أخرى، وبإيجاز أقول: إن هناك إجماعا على وجود علاقة وثيقة بين وعي المبدع المتحرر وسلوكه الإبداعي (Barron, 1968. عيسى ١٩٧٩).

وإذا نظرنا إلى السلوك الإبداعي المتكامل، ذي الوحدة المتفاعلة غير المتجزئة - إذا نظرنا إليه نظرة ميكروسكوبية فإننا سوف نميز فيه علي كل بعد من الأبعاد الأربعة الأساسية عدة وحدات صغرى تشكل في مجموعها طبيعة هذا البعد أو ذاك.

والمحاور الأساسية في السلوك الإبداعي، بل في جميع أنواع السلوك، هي أبعاد توجد بوصفها إمكانات للفرد منذ بداية عمره، وتظل تتطور معه من طور إلى طور، ومن مرحلة إلى مرحلة، إلى أن يتقن نوعا ما من أنواع الأداء الإبداعي. ومن نقطة هذا الإتقان يبدأ التركيز على امتلاك مساحة من مملكة الإبداع، يسيطر عليها، ويسوس فيها رعيته، ويخاطب منها أولئك الذين يحاول

استمالتهم ليكونوا ضيوفا أو رعايا أو حلفاء لهذه المملكة، وحين يحكم المبدع سيطرته على مملكته، فإنه يكون قد مر برحلة من الكفاح والمعاناة والسقوط والارتفاع، ولكنه دائما ملك مهدد؛ لأن الرعايا دائما بحاجة إلي ملك جسور يرتاد بهم آفاقا جديدة، ويأتيهم بالجديد والمثير، وإلا هجروه إلى ملك آخر، فيكون هذا الهجر سببا فى السقوط الدرامى للمبدع الذى لايوفق فى المحافظة على ولاء رعاياه.

## نجيب محفوظ ومملكة الإبداع

نجيب محفوظ كاتب جسور، دائما يرتاد بنا مهجور الآفاق وأبرز مثال على ذلك ماقادنا إليه في روايته الأخيرة «رحلات ابن فطومة». وعلى الرغم من أن الآفاق التى يقودنا إليها نجيب محفوظ آفاق مهجورة، أو قل إنها آفاق جديدة، فإننا - لدهشتنا - نفاجأ حين نقتاد إليها، أنها ليست آفاقا غريبة، وإنها ليست إلا بيوتا عشنا فيها زمنا، بل يخيل إلينا أننا لم نبرحها قط، ونتعجب كيف أمكن لهذا الكاتب أن يعلم عنا مالانعلم، وكيف زار ربوعنا القديمة نفسها التى نسينا أننا عشنا فيها يوما. وهذا هو دافعنا إلي محاولة الاقتراب من هذه المملكة، فى محاولة للكشف عن إحدى خصائص السلوك الإبداعى عند نجيب محفوظ، ألا وهى خاصية الأصالة: تلك الخاصية التى تمثل موقعا بارزا على امتداد البعد المعرفى من وحدة الأساس النفسى الفعال الذى سبقت الإشارة إليه. فلنقترب معا قليلا من هذه الخاصية، بقدر ماتكشف عن نفسها فى رواية «قلب الليل»

## الأصالة وإعجاز الإيجاز فى قلب الليل:

لنتفق مبدئيا على أن نجيب محفوظ مفكر قبل أن يكون فنانا؛ وأنه لايكتب أساسا بحثا عن قيم جمالية، أو استعراضا لأساليب بلاغية، وإن كان هذا يتم دون عمد منه. كذلك فهو لايهتم فى المقام الأول بأن يقدم تطويرا لتكنيك فنى، حيث

إن كل ذلك خارج عن دائرة اهتمام هذا المبدع؛ فشاغله الأساسى هو قضايا مجتمعه وهموم الإنسان أى أنه ـ وفقا لمنظورنا ـ يغلب عليه الجانب المعرفى؛ ومن ثم فإن العائد الإبداعى غالبا مايحمل مضمونا فلسفيا. وهو يحاول ـ من خلال أعماله الإبداعية ـ أن يطرح علينا قضية ويدعونا إلى أن نعيش معه رحلة البحث عن إجابة عن سؤال هذه القضية: أى أن الكاتب يعمل من خلال وسيط معرفى أقرب إلي تجريدات الرياضة وقضايا المنطق، لا تزيد فيه ولانقصان. وتكمن براعة الكاتب فى أنه يصب هذا كله في إطار فنى أخاذ، يحطم أسلحة مقاومتنا، ويعبر فوق بعض القصور العقلى لدى بعضنا بحيث يغيرنا، لنجد أنفسنا وقد عشقنا العمل علي الرغم مما فيه من تفلسف وتعاطيناه علي الرغم مما لطعمه من مذاق غريب. وهنا تكمن براعة خاصية إعجاز الإيجاز التى هى جوهر خاصية الأصالة عند نجيب محفوظ.

## الأصالة وإعجاز الإيجاز

العمل الفنى حين يبدأ لايبدأ واضحا بكل أبعاده وتفصيلاته في ذهن المبدع؛ فليس كل مايخرج من قلمه يكون جاهزا في ذهنه منذ البداية، ولو أمكن العثور على وسيلة نرصد بها مقدمات تفكير هذا المبدع كما توجد داخل عقله لوجدنا أن الصورة التى نحصل عليها ليست متطابقة تماما مع ماأفرزه الكاتب وتحقق على الورق بعد ذلك في عمل فنى؛ فمن بين فيض لا أول له ولا آخر من التهويمات والأخيلة والصور والأفكار...الخ نجد أن ماتحقق فى الواقع علي الورق أقل من القليل.

وحين يتمكن المبدع من اختصار المقدمات المطولة، والتفصيلات الكثيرة التى يقدم بها بين يدى عمله لكى يتمكن من خلالها من الاقتراب من موضوعه، أو لاستحضار الخيط الأساسى ـ حين يوفق إلى اختصار كل هذا الحشد الهائل من الأفكار الجزئية والتفصيلات الثرثارة، فإننا سوف نجد أنفسنا أمام كاتب مقتدر،

لديه الجرأة على تخليص عمله مما لايخدمه، غير آسف على اللحظات التي ضيعها في البحث والتجريب وإثبات الأفكار وطرح القضايا. وجزء كبير مما يحذفه الكاتب - سواء حذفه من فكره قبل أن يسجله، أو حذفه من الورق بعد أن سجله - جزء كبير من هذا المحذوف، كان من الممكن أن يقود - خطأ - إلى طريق آخر غير ماتحقق وأنجز. وهذا الجزء المحذوف إنما يتم حذفه أو استبعاده بصعوبة وأسف؛ والكاتب المبدع هو الذي لايأسف طويلا على ماأستبعد، ولايندم بعمق على ماحذف؛ لأن مايتبقى بعد ذلك سوف يكون كالذهب الخالص من الشوائب، النقي من التزيد والحشو غير المفيد.

(Amabile, 1982, Bourne et al, 1979, Schafter, 1975, Sternberg, 1982; Guilford, 1970)

ونجيب محفوظ في أعماله المتعددة كاتب لايحب التزيد. وهو حين يصوغ أفكاره، فإن هذه الأفكار تظل موازية تماما للقوالب اللغوية التي وضعت فيها. ومن هنا يأتي مانطلق عليه في هذه الدراسة مصطلح إعجاز الإيجاز.

والإيجاز الذي نتحدث عنه في هذا السياق ليس مجرد إختزال أو تلخيص أو تقفز فوق التفصيلات الأساسية التي تشعرنا برائحة المعاني ومذاقها وملمسها؛ كلا، فإن نجيب محفوظ من أكثر المبدعين حفاظا على هذا البعد الجوهري في الإبداع الفني اللغوي. إنه - كما يقرر روزنبلات وجوزيف كونراد (حنورة ١٩٨١) - واحد من أولئك الذين يجعلونك تحس بما تقرأ فترى شخوصا لهم رائحة وملمس.

إن الكلمات - عنده - تلامس حواف الأشياء، ملامسة لاتقف عند مالا يفيد، ولاتغرى بالانسياق وراء أحلام اليقظة، ولاتصرف القارئ عن جوهر الموضوع المطروح؛ وإذا قدم شيئا من ذلك (أعني التفصيلات والحواشي والجزئيات) فهو إنما يفعل ذلك عامدا إلي تعميق الإحساس وليس إلى تشتيت التركيز الذهني؛ وهي لعمري مهمة من أصعب المهام.

الجمع بين تعميق الإحساس والتركيز الذهني حول المعنى المطروح - ذلك هو

المفتاح الجوهرى فى تقديرنا للكفاءة الإبداعية عند نجيب محفوظ: وهو المفتاح الذى أطلقنا عليه اسم إعجاز الإيجاز - بالمصطلح السيكولوجى - مفتاح الأصالة، التى تعنى الجدة والطرافة وعدم التكرار والملاءمة لمقتضى السياق (Guilford, 1971; Stein, 1975.).

وبهذا المعنى فإن مفهوم الأصالة يصبح مرادفا في السياق الحالى - إجرائيا - لمفهوم إعجاز الإيجاز. وسوف يكون استخدامى لهذين المفهومين تبادليا.

**نموذج تطبيقى: رواية «قلب الليل»:**

أصدر نجيب محفوظ هذه الرواية سنة ١٩٧٥، وهى تقع في حوالى ٢٧ ألف كلمة، ومن ثم فمن الممكن أن نسميها قصة طويلة قصيرة، أو رواية قصيرة. وعلى الرغم من قصرها فإنها تحلق بنا فى آفاق شاسعة، وتغوص بنا إلى أعماق سحيقة.

وخلاصة القصة أنها ترسم بنوع من التكثيف والإحاطة شخصية شخص متمرد طيب: واحد من الملايين الذين يعيشون مأساة الاغتراب في هذا العصر، يحمل بين جنبيه قلبا لايكف عن النبض، وعقلا لايتوقف عن التفكير. إنه شخصية لاتقنع بما هو قائم، وتتطلع دائما إلى عبور اللحظة الراهنة. الماضى لا يهمه، وإن كان مايحدث له هو معطيات هذا الماضى، غير أنه يترك هذا الماضى وراء ظهره وينظر إلى الأمام؛ وله منطقه الخاص في التعامل مع وقائع الحياة، ذلك المنطق المرن الذى يلائم ما يرغب إسكانه فيه من تهاويم.

وعلى الرغم مما أصاب «جعفر الراوى»، بطل القصة، من كوارث، وماتعرض له من أهوال، فإنه كان دائما قافزا فوق الأسوار، متحركا خارج الحدود، صلبا لايلين أمام خوف، غير هياب أمام المخاطر، لايوافق حبا فى الراحة، أو طمعا فى الاستقرار.

تحكى القصة عن شخص وجد نفسه بلا أب ولا أم؛ فالأب تزوج برغم أنف

أبيه من امرأة بلا حيثية، ولا أسرة لها، فطرده أبوه (جد جعفر الراوى)، وبعد مدة مات الأب (والد جعفر) ثم ماتت أيضا أمه، وبقى جعفر بلا أم وبلا أب. ولكن جده يضمه إليه، ويحاول أن يصوغه على هواه. ويحاول الولد، الذي كان قد تشبع بجو العلم والأسطورة والتهويم، قبل أن يلحق بجده - يحاول أن يتكيف مع جده ومع رغباته، ولكنه حين يصل إلى مرحلة البلوغ يجد نفسه فى مثل موقف أبيه؛ يترك جده وثراءه ومايحيط به نفسه من طقوس، ليتزوج بنتا عجرية بلا حيثية، تنتمى إلى طائفة الغجر، فينجب منها طفلا، ولكنها بعد مدة تمله فتهجره وتتركه. لكن الطفل لايعانى كثيرا، حيث أنه كان قد بدأ يعمل صبيا فى جوقة للغناء، وإن كان بلا موهبة. وفى إحدى الحفلات تعجب به سيدة ثرية فتصطفيه وتتزوجه. عند ذاك يبدأ حياة جديدة: يتعلم، ويحصل على شهادة الحقوق، ويفتتح مكتبا للمحاماة. عند ذاك يبدأ ينخرط أو يتورط فى الاهتمامات العامة، فكرية كانت أو سياسية، ويصل به الحال إلى أن يؤلف نظرية جديدة فى تعاطى الحياة لاتعجب واحدا من أصدقائه الشباب، كان هو يكبره بعشر سنوات. وتبلغه أقاويل عن إعجاب زوجته بهذا الصديق، ويحس هو نفسه شئ من هذا. وفى إحدى نوبات الجدل يقتل جعفر الراوى صديقه، ويدخل السجن ليقضى عقوبة السجن المؤبد، ويخرج ليحكى قصته لموظف الوقف، الذى ذهب إليه يطلب مساعدته فى الحصول على نصيبه من أملاك جده التى حرمه منها، إذ أوقفها على أعمال الخير. ويتضح آخر الأمر أنه لم يبق له من ذلك إلا «الخرابة» التى اتخذ منها سكنا وملاذا.

هذه هى قصة قلب الليل.

وحين ننظر فى سياق القصة وتفصيلاتها يمكن ملاحظة مايلى:

- أن الإطار المعرفى للقصة حافل بالأفكار والصور الذهنية التى يسوقها المؤلف على لسان بطله، دون حاجة منه إلى الاعتذار عن تقديمها، حيث إنها تجئ

مطابقة لمقتضى الحال، دون تقصير أو إسراف (بعد معرفى).

- العواطف والانفعالات تتخلل العمل، بداية من معرفتنا لجعفر الراوى فى مكتب الأوقاف، ومرورا به رفيقا لأمه، تطوف به كل حي بحثا عن لقمة العيش بعد وفاة أبيه، وانتهاء بقتله صديقه، وهو في حالة توسل واندهاش (بعد وجدانى)

- البعد الجمالي، وإن كان غير مسرف في التزين والتأنق إلا أنه الجمال الهادئ الوديع، كالموسيقى الحالمة. وهو يحاول أن تكون علاقتنا بالعمل علاقة مودة وصداقة. فنجد أنفسنا وقد أقبلنا على هذا العمل، تتحقق لنا المتعة الذهنية التي هي إحدى غايات السلوك الاستطيقي.

- البعد الإجتماعى في القصة واضح تمام الوضوح في النشأة المضطربة للبطل، وعلاقته بجده، وبالفجر، وبمجتمع المطربين، ومجتمع الإنتلجنسيا (المثقفين). وفي التنبيه إلي أفكار معينة، بحثا عن حلول لما تعانى منه البشرية من انهيار.

هذه هي الأبعاد التى تشكل مفهوم الأساس النفسى الفعال، نتهناء دعوة لتفسير السلوك الإبداعى، سواء فى أثناء قيام المبدع بإنتاج العمل، أو بعد أن يبدعه ويتركه لنا كى ننظر فيه، لنرى ماتخلف عن هذا الأساس النفسى الفعال من معطيات.

وسوف نهتم فى السياق الحالى بالاقتراب من نقطة واحدة على «البعد المعرفى» هى خاصية الأصاله فى التفكير الإبداعى. والأصالة التى نقصد إليها هنا تشير إلى «الجدة وعدم التكرار والملاءمة لمقتضي السياق» والسلوك الأصيل. والعمل الفني الأصيل بهذا المعنى هو سلوك غير مكرر، لايقلد ولايجارى؛ يقف شامخا معلنا عن تفرده وأصالته (نسبة إلى أنه أصل وليس وليدا). ومن هنا جاء مصطلح الأصالة. والأصالة أيضا تشير إلى القدرة على إختزال التفصيلات وإبراز الجوهر، دون إخلال بالمضمون ولا بالشكل. ومن هنا فهي مرادفة في

السياق الحالى لمفهوم إعجاز الإيجاز. ومن ثم فإننا سوف نستخدم المفهومين بالتبادل، إشارة إلى الجدة والطرافة والاختزال والعمق والشمول والنفاذ إلى قلب الأشياء.

## إعجاز الإيجاز والأصالة فى رسم شخصية جعفر الراوى:

سنكتفي فى الدراسة الحالية بالتوقف عند شخصية جعفر الراوى؛ وهو الشخصية المحورية فى رواية قلب الليل، التى عرضنا لها بإيجاز فيما سبق.

## الملامح العامة لشخصية جعفر الراوى:

يقول جعفر الراوى (٥ ، ٦):

- صدقنى سأكافح؛ لقد حملت حياة لايقدم على حملها الجن؛ فلتكن معركة؛ لن أكف عن القتال، حتى أنال حقى الكامل من تركة جدي اللعين.

- ليرحمه الله جزاء ماقدم للخير.

- لاخير فيمن ينسى حفيده الوحيد.

- ولماذا نسيك؟

ومن هنا يبدأ جعفر الراوى يقص قصته.

نجيب محفوظ يقدم لنا جعفر الراوى فى هذا الحيز الضيق بإيجاز معجز، مستخدما لغة شاعرية تعتمد علي الاستعارة والتشبيه، ولكنها غير مسرفة في التأنق الأسلوبى.

وهذا النوع من التعبير الفنى تم الكشف عنه بوصفه وجها من وجوه الأصالة فى سياق السلوك الإبداعى. بل إن هناك من الباحثين من يعتبرهه - أصالة الاستعارة وإعجاز الإيجاز - هى جوهر السلوك الإبداعى.

(Schaffer, 1975, Sternberg, 1982)

وجعفر الراوى الذى يقدم نفسه لنا فى هذا الحيز الضيق، وبهذا الإيجاز المعجز، يمكن أن نلمح فيه مايلى:

(١) الإصرار والتحدى فى الوقت الراهن.

(٢) تاريخ حافل بالمقاومة والتحمل والعناد.

(٣) استعداد للشجار مستقبلا.

(٤) عدم المجاراة أو الخضوع لمعايير المجتمع فى احترام الأسلاف أو توقير الموتى.

ويقول (ص ٩):

«لى أبناء قضاة وأبناء مجرمون... رغم ذلك فإنى وحيد...اسمع، رد إلى الوقف، وأعدك بأن ترانى محاطا بالأبناء والأحفاد، وإلا فستجدنى دائما وحيدا طريدا ...إنى أحب البقية والوقف كما أحب لعن الواقفين... لى أصدقاء قدماء، أعترض أحدهم فيمد يده بالسلام ويدس فى يدى مايجود به. إننى أتمرغ فى التراب ولكني هابط فى الأصل من السماء.. هى الحياة الإنسانية الأصيلة؛ جربها بشجاعة إن استطعت، اقتحم الأبواب بجرأة، لاتتمسكن فكل ماتحتاجه هو حق لك؛ هذه الدنيا ملك للإنسان، لكل إنسان. عليك أن تتخلى عن عاداتك السخيفة؛ هذا كل ماهناك»

ويمكن ملاحظة الأبعاد نفسها، التى أشرنا إليها من قبل، في شخصية جعفر الراوى: التحدى والإصرار والتفرد وعدم المجاراة، والرغبة فى التشاجر، وتبنى فلسفة خاصة، ووجهة نظر مستقلة (وهو يصل إلى هذه الفلسفة بعد أن يمر بجزئيات متعددة، تفضى فى النهاية إلى حكم كلى يريد المبدع أن يكرسه (ولو على لسان البطل): «اقتحم الأبواب بجرأة! لاتتمسكن، فكل ماتحتاجه حق لك! هذه الدنيا ملك للإنسان، لكل إنسان، عليك أن تتخلى عن عاداتك السخيفة»

## التنشئة الاجتماعية لجعفر الراوى:

حين نمضى مع المبدع متابعين شخصية جعفر الراوى سنلاحظ أنه بإيجاز المعجز يقدم إلينا شخصيته منذ البداية، وبأجلى وضوح؛ فلا نعثر على كلمة

زائدة، ولانجد تعبيرا يحتاج إلى مزيد من التفصيل أو الإضافة؛ وهذا هو جوهر الأصالة، ومحور إعجاز الإيجاز.

وإذا ماكانت الأصالة بالمعنى السيكولوجى هى الجدة والطرافة وعدم التكرار والملاءمة لمقتضى السياق، فإن شخصية جعفر الراوى شخصية أصيلة لانجدها مكررة عند المبدع، إذا تتبعنا أعماله السابقة. كذلك فإن معالم هذه الشخصية وتفصيلاتها، كما وردت في سياق العمل، هى معالم وتفصيلات أصيلة وغير مكررة، وملائمة للسياق وللاتجاه الأساسى للشخصية. ومع تقدم العمل يزيد نجيب محفوظ الشخصية أصالة وتفردا، وهاهوذا، مثلا، حين يتحدث عن أمه يتناولها من الجانب الثرى الذى أخصب رؤاه وخبراته منذ الصغر يقول بعد أن يصف موت أبيه وبقاءه وحيدا مع أمه بلا مورد رزق، طريدين من رحمة جده الثرى - يقول:

- «وأحيانا أحاول أن أتذكر صورة أمى، فلا أعثر علي شئ ذى بال. يدها فقط التى بقيت معى؛ أحس حتى الساعة مسها وضغطها وشدها وانسيابها، وهى تمضي بى من مكان إلى مكان خلال طرقات مسقوفة ومكشوفة، وتيارات من النساء والرجال والحمير والعربات أمام الدكاكين، وفى الأضرحة والتكايا، وعند مجالس المجاذيب وقراء الغيب وباعة الحلوى واللعب؛ تقودنى من جلبابى، وعلي رأسى طاقية مزركشة تتدلى من مقدمتها تعويذة كالحلية. وكانت أحاديثها متنوعة ذات صيغة شعرية، تخاطب بها الكائنات جميعا كلا بلغته الخاصة به؛ فهى تخاطب الله فى سمائه، وتخاطب الأنبياء والملائكة... حتى الجن والطير والجماد والموتى، وأخيرا ذلك الحديث المتقطع بالتنهدات، الذى تناجي به الحظ الأسود».

الرحلة شاقة ومضنية، وعملية التنشئة الاجتماعية المبكرة ترسم إلى مدى بعيد جزءا جوهريا من خصائص شخصية البطل، كما أنها سوف تكون بمثابة مقدمات تفضى حتما إلي نتائج سوف ننساق إليها مع سياق العمل فى الأجزاء

التالية.

ونجيب محفوظ يقدم لنا هذا الرسم السيكولوجي السوسيولوجي لمكونات شخصية جعفر الراوى، لأنه بعد ذلك سيضطر إلى أن يتصعلك كما تصعلكت به أمه من قبل. ولكي يكون قادرا على التصعلك وراغبا فيه، غير هياب منه أو متوجس من مغبته، فلابد أن يكون قد عاش ولو علي هامشه من قبل...هكذا بإيجاز ملائم ومفيد، وبشكل لايخل أبدا بسياق العمل ولايخرج عليه. بل نحس - ونحن نقرأ، قبل أن نتقد ـه، ونشعر بأهميته لما سوف يأتي من أجزاء - نحس أننا محتاجون إليه (هنا والآن)، من أجل معرفة المزيد من خصائص شخصية جعفر الراوى.

لنمض مع نجيب محفوظ في رواية قلب الليل. من أجل مزيد من معرفة أهم مفاهيمه الإبداعية: أعنى إعجاز الإيجاز. يقدم لنا الكاتب جعفر الراوى من أكثر من زاوية، قال بكبرياء: (ص ( ٢٠))

«ولاتتخيل أنك تعرف من الدنيا نصف ما عرفت...»

«لاتوجد خرافات وحقائق، ولكن توجد أنواع من الحقائق تختلف باختلاف أطوار العمر، وبنوعية الجهاز الذى ندركها به؛ فالأساطير حقائق مثل حقائق الطبيعة والرياضة والتاريخ، ولكل جهازه الروحى».

إننا في هذا الموضع أمام جعفر الراوى المتفلسف، الذى يتعامل مع الأشياء وفقا لنسبتها. وهذا ما يتأكد فى أكثر من موضع؛ ففى (ص ٢٢) مثلا يقول:

«....إن الجن تختفى من حياة الفرد مع اختفاء عهد الأسطورة، وسرعان مانساها تماما، بل إنه ينكرها، رغم أنه يلقاها كل يوم فى صور جديدة من البشر».

**التكيف النفسى والقدرة علي النسيان:**

يصف لنا نجيب محفوظ أيضا بإيجاز محكم حقيقة على جانب كبير من

الأهمية، ألا وهي التكيف النفسي، والتوافق مع المواضعات الجديدة في حياة الإنسان، خصوصا صغار السن: يقول:

«كانت الحياة الجديدة حلما بديعا. نسيت الماضي كله. نسي القلب الخئون أمي الراحلة التي لم أزر لها قبرا. حلمت بها ذات ليلة، ولما استيقظت شعرت بثقل قلبي وبكيت، ولكن القلوب الصغيرة تتعزى بسرعة لاتتأتي إلا لكبار العلماء».

ويزيد نجيب محفوظ الشخصية إيضاحا من حين إلى حين، ولكن بأصالة فيها إعجاز الإيجاز - يقول:

«رتب لي جدي منذ أول يوم مدرسا...كنت قوي الحافظة حسن الفهم...مارست الصلاة كما مارست الصيام. لم ينسني ذلك ديني الأول، فتراكم الجديد فوق القديم، ولم يسكت صوت أمي المتردد في أعماقي... قال لي المدرس أثناء المناقشة «الضريح مبني من المباني والولي جثمان»: فقلت بإصرار «بل لكل شيء حياة لاتفنى أبدا».

**اللامبالاة:**

لم يزل المبدع يقدم لنا هذا النوع من التراكم أو التباين والثراء الذي أدى إلى إثراء الشخصية، متقدما معها من موقف إلى موقف، حتى ليمكن للشخصية أن تنقلب في لحظة من اللحظات إلى نقيض ما هي عليه، دون أن يكون في ذلك أي خروج على منطق الشخصية.

- نلحظ ذلك عندما يتقدم جعفر الراوي في السن ويقترب من مرحلة الرشد في بيت جده، دارسا للدين في الأزهر، ولكنه يحب البدوية (أو الغجرية)، وهي إمرأة من الشارع، كما كانت أمه. ويترك جده، خارجا على كل منطق للاستقرار، باحثا عن الحلم في سديم الأسطورة، ويتزوج الغجرية، ويعمل صبيا في «تخت». وتهجره الغجرية، ولكنه لايندم ولايأسف، ولايرجع إلى جده ذي الثراء والاستقرار.

ويستمر في العمل مغنيا، ثم تنتشله امرأة غنية، تتزوجه وتعلمه، فيستقر، ويحصل على ليسانس الحقوق، وتفتح له مكتبا للمحاماة، وسرعان مايصبح مكتبه وبيته مستقرا لندوة المثقفين.

**حتمية النهاية:**

ولكن هذا الاستقرار لايدوم لجعفر الراوى فهو يستدرج للعمل السياسى، أو للتفلسف السياسى. ويحدث أن يحتد فى مناقشة فكرية مع زميل له فيقتله. وهكذا ينتقل من هدوء التأمل والاستقرار إلى وهدة الثورة والاضطراب. وهكذا نجد أنفسنا - دون أن نقاوم أو نفكر - أمام نقطة منطقية قادنا إليها نجيب محفوظ، بعد أن رسم لنا الشخصية، ونمت معنا خطوة خطوة حتى أصبحنا نتوقع منها ماتفعله، وهذا هو دور المبدع الحق. إنه يجعلك تؤلف معه الرواية. وعلى الرغم من أن المبدع يقود خطانا فى درب مجهول لاندرى شيئا عما يختبئ فيه، فإنه قد يبذر بذورا جيدة، تنمو حتى تصبح حديقة نحيا في رحابها. صحيح أنها حديقة ممتدة، وصحيح أن نباتات المؤلف نباتات برية ليس للحدائق بها عهد، إلا أننا - على الأقل - نستطيع (بما قدمه لنا المؤلف من مقدمات) نعرف منطق النمو؛ وهو مايجعلنا نقع فريسة للدهشة عندما نقرأ كل صفحة من الصفحات. لقد قدم إلينا المبدع أفضل ماكان يمكنه تقديمه، وقد كنا نتوقع منه ذلك، ولكننا نقر بيننا وبين أنفسنا أننا لم يكن لدينا أدنى علم على الإطلاق بما سيقدمه إلينا. وأنى لنا العلم بما هو مستكن فى ضمير مبدعنا؟

والحقيقة هي أننا حين نهب أنفسنا للعمل الفنى الذى يقدمه لنا المبدع، إنما نجيز له أن يفعل بنا مايشاء؛ أى أننا وثقنا به، وعقدنا بيننا وبينه عهدا بأن نقبل مايقدمه إلينا. ولكن هذا بالطبع لم يتم دون مقابل أو بلا مقدمات. لقد أقنعنا المؤلف بصدقه منذ البداية، وطلب منا أن نتنازل عن مقاومتنا، وأن ننخرط في العمل؛ أى ألا نكون متفرجين، وأن علينا - بالأحرى - أن نكون لاعبين

داخل الملعب، نصنع الحدث ونشارك في تنميته، وهذا مانجح المؤلف فى تحقيقه.

والرأى عندنا أن جوهر العملية الإبداعية عن نجيب محفوظ يكمن في إعجاز الإيجاز الذى أفلح تماما، ودون أن يضحي بشئ من طزاجة التفصيلات، فى أن يحتقه فى روايته هذه، محافظاً على دقة السرد، وثراء التفصيلات، ووضوح الأفكار، وتلقائية الشخصية، وعفوية المشاعر، وطلاقة الأحاسيس، وصدق الوصف، سواء للأفكار، أو للانفعالات، وبراعة التفسير، دون اللجوء إلى نوع من التلفيق أو التبرير اللاحق لما اضطر إلى وضعه من أفكار أو أحداث فى المقدمة. وقد أفلح المبدع فى أن يحقق ذلك بأقل قدر من الألفاظ، وبأوجز حجم من الأبنية اللغوية، حتى ليمكنك أن تعثر في سطر واحد على معان وصور وأحاسيس، كان من الممكن أن تعرض في صفحات.

ولنأخذ مثلا (ص ١٠٧) كيف أن أحد أصدقاء جعفر الراوى يصفه قائلا:

- «إنك شيطان في تكيفك مع العربدة، ملاك فى تكيفك مع الاستقامة».

١ - نلاحظ أن هذا القول ورد على لسان صديق له؛ وهذا يعنى أن سلوك جعفر الراوى يمكن رصده، وهو مطروح بجلاء أمام القارئ.

٢ - نلاحظ ثانيا أن جعفر الراوى له جانبه الذى مازال يعانق الأسطورة ويلعب مع الجن، وهو قد تكيف معه وعاشره وأحبه وأخلص له (زوجته الأولى الغجرية مثلا).

٣ - لجعفر الراوى كذلك جانبه النورانى: الاستقامة والاستقرار والحب الهادئ الرصين (الزوجة الثانية).

٤ - أن جعفر الراوى لديه القدرة على التكيف مع الأوضاع المتباينة.

٥ - أن قدرته على التكيف قدرة عبقرية، تصل إلى قدرات الشياطين والملائكة.

ويمكننا أن نستخرج من هذا السطر عددا غير قليل من الدلالات التى توضح

لنا قدرة نجيب محفوظ الفذة على الإيجاز دون إخلال بالمعنى، بل قدرته على الإيجاز القادر على الإيحاء بأكثر من معنى، كالشمس تدركها صغيرة ولكنها تبث الأشعة المضيئة عبر ملايين الأميال وفى كل اتجاه.

## خاتمة:

بعد هذه الجولة القصيرة، والنموذج الموجز الذى حاولنا به أن نقترب من عالم نجيب محفوظ، يمكن أن نصل - دون مبالغة - إلي استخلاص نتيجة محورية وأساسية، مؤداها أن أبرز خصائص العملية الإبداعية عند نجيب محفوظ هى تمتعه بقدرة متفوقة على الأصالة. (أى الإبداع فى سياق الجديد الموجز غير المكرر والملائم لطبيعة السياق ومنطقه).(Guilford, 1971; Barron, 1968)

وهو يقوم بذلك فى إيجاز إلي حد الإعجاز، بحيث لاتجد كلمة زائدة عما يقتضيه المقام، ولاتعثر على موضوع كان يحتاج إلى مزيد من التفصيل؛ وهو مايمكن أن ينظر إليه النقاد بوصفه إحكاما للعمل الأدبى، وهندسة للبناء الفنى، أو مايحلو لبعضهم أن يطلق عليه اسم روعة المعمار الفنى فى روايات نجيب محفوظ. وليست تهمنا الأسماء أو العناوين أو اللافتات أو التعميمات...الخ، ولكننا نهتم فى الأساس بالقدرة على الإبداع، كما يمارسها المبدع فى أحد أعماله الفنية، وكما يفرزها فى سياق ماينجزه من إبداعات، بحيث يجئ العمل الذى يقدمه صورة من قدرته، ودليلا على مدى براعته وتمرسه وسيطرته على أدواته الإبداعية.

(Schaffer, 1975.) وهذا هو ماقدمه لنا نجيب محفوظ فى «قلب الليل»، وهو ما نأمل في أن نكون قد نجحنا فى أن نكشف عنه النقاب بلا تزيد ودون تقصير.

## الهوامش

( ١ ) حنورة ، مصرى عبد الحميد ( ١٩٨١ ) الدراسة النفسية للإبداع الفنى ، فصول١ - ٢ ص ٣٦ - ٥١ .
( ٢ ) حنورة ، مصرى عبد الحميد ( ١٩٨٠ )الأسس النفسية للإ بداع الفنى فى المسرحية . دار المعارف ، القاهرة .
( ٣ ) حنورة ، مصرى عبد الحميد ( ١٩٧٩ ) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الرواية . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .
( ٤ ) سويف ، مصطفى (١٩٧٠ )الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة .
( ٥ ) عيسى ، حسن أحمد ( ١٩٧٩ ) الإبداع بين الفن والعلم ، عالم المعرفة ، الكويت .
( ٦ ) محفوظ ، نجيب ، ( ١٩٧٥ ) قلب الليل ، مكتبة مصر ، القاهرة .
( ٧ ) Amabile, T. ( 1982 ) Social Psychology; of Creativity Jour Person. Soc. Psychol.,43, 5,997-1013.
( ٨ ) Barron, F. ( 1968 )Creativity and Personal Freedom,Van Nos-trand, New York.
( ٩ ) Bourne, L.E.JR. C.Dominowski, R.L. & Loftns, E.F. ( 1979 ) Cognitive Processes, Printice Hall, Englewoodcliffs, New Jersy.
( ١٠ ) Guilford, G.p. ( 1971 ) The Nature Of Human Intelligence, Mcgrawhill, London.
( ١١ ) Privette, G.& Landsi, T. ( 1983 ) Factor Analysis of Peak Per-formance, The Full Use of Potential, Jour Person. Soc. Psychol., 44,1,195-200.
( ١٢ ) Schaffer, C.E.(1975) The Importance of Measuring Metaphor-ical Thinking. Gif, Chil. Quart.,19, 2,140 .
( ١٣ ) Stein,M. (1975) Stimulating Creativity, Academic Press, New York.
( ١٤ ) Sternoerg, R. (1982) Understanding and Appreciating Metaphors, Cognition, 11,3,203- 244.

# الفصـــل العـــاشر

## نجيب محفوظ واحباؤه

في هذا الجزء نقدم إطلالة على عالم نجيب محفوظ من خلال علاقة مباشرة شبه يومية بين كاتبنا الكبير واثنين من الكتاب الصحفيين الذين عملوا بالقرب منه هما سلوى العناني ومصطفى عبد الغنى.

وقد عملت سلوى العناني لفترة طويلة مساعدا للكاتب توفيق الحكيم والذى كان مكتبه مجاورا لمكتب نجيب محفوظ بجريدة الأهرام القاهرية وكانت جلسة الحكيم يوم الخميس تجمع كاتبنا مع آخرين من المبدعين ومن ثم فقد أتيح لها أن تكون دائما على مقربة من شخصية وفكر كاتبنا، وقد ربطت بينهما ألفة من طراز فريد جعلها قادرة على أن تسبر أغواره وتغوص فى باطن عقله بأكثر مما فعل غيرها ممن حاول التجول في العالم الإبداعى له..

والحوار الذى تقدمه الكاتبة الأديبة سلوى العنانى يمكن لنا أن نلاحظ بسر وسهولة أنه ليس مجرد حوار صحفى ولكنه في الواقع الحى وفى التقييم النهائى جهد إبداعى مدقق في اختيار العناصر التى أدارت حولها النقاش وفى التدرج نحو الهدف الذى تسعى إليه دون إقلاق لطمأنينة نجيب محفوظ ودون تطرق إلى مناطق لاوزن لها فى الحكم على إبداعية الأديب، وقد بادرت الكاتبة مشكورة إلى تقديم هذا الجهد لنشره مع الدراسة الحالية عن نجيب محفوظ تحية منها لكاتبها الأثير وأسهاما منها فى الكشف عن المزيد من خصائصه الإبداعية.

أما الكاتب الأخر الذى قدم بعض جهده إسهاما منه في توسيع دائرة الرؤية لشخصية الكاتب فهو الباحث المدقق الأديب الموسوعى الدكتور مصطفى عبد الغنى، وقد عمل هو الأخر بجوار لنجيب محفوظ لأكثر من خمسة عشر عاما بجريدة الأهرام. وقد جاور مصطفى عبد الغنى لنجيب محفوظ على مدى هذه السنوات ساعات وساعات وقد ذكر لى أن لنجيب محفوظ حين ضاق ذرعا بتقولات

الناس حول مرامى وأهداف رواية أولاد حارتنا وأثناء حوار صحفى بينهما قال له أريد - والآن - أن أدلى وبوضوح بكلمة أرجو أن تكون الأخيرة حول هذا الموضوع حتى تتضح الحقائق أمام الناس جميعا وليدرك من لديهم سوء فهم أننى أبدا لم اتجرأ علي الرموز الدينية.. وتحدث نجيب محفوظ مع مصطفى عبد الغنى حديثا شائقا أبان فيه وبكل وضوح عن وجهه المسلم وعن تدينه الذى لاشك فيه وأن الرواية عبارة عن عمل فنى لا ينبغى له أن يقرأ إلا من هذه الزاوية.

وقد أثرنى مصطفى عبد الغنى علي نفسه وأتاح لي نشر هذا الجزء من حواراته في هذا الكتاب، مع أجزاء أخرى اسهاما منه فى إتاحة أكبر قدر من المعرفة بجوانب مجهولة فى شخصية وفكر نجيب محفوظ.

وأنا بدورى لا أملك إلا أن أشكر الكاتبين الزميلين سلوى العناني ومصطفى عبد الغنى على هذه المبادرة الطيبة، وأضع جهدهما بين يدى القارئ فى نهاية هذا الكتاب لعله يكون مسك الختام بعد أن تجولنا في ارجاء عقل مبدعنا الكبير وفى جنبات شخصيته لتكون هذه الإطلالة المقتحمة اطلالة تلميذين من أحب تلاميذه إلى قلبه وأخلصهما له تحية له فى عيد ميلاده الثمانين... ولاأستطيع فى أخر المطاف إلا أن أدعو الله أن يشمل كاتبنا برعايته ويمتعه بالعافية ليظل دائما نبراسا نستضئ بضوء فكره... وعلماً مرفرفاً فى أفق الثقافة العالمية التي أخيرا قررت أن تتزين بجوهرة من جواهر الفكر العربى ألا وهى نجيب محفوظ.

## أولا: (مع نجيب محفوظ) سلوى العنانى

**مقدمة:** [١]

لم تكن أغلب لقاءاتى بنجيب محفوظ لقاءات مرتبة.. فقد جمعنى به مكان قريب لمدة طويلة حينما كنت أعمل مساعدا لكاتب مصر الكبير (توفيق الحكيم).. وكان مكتب الحكيم هو المكان الاثير لنجيب محفوظ... وكان يحرص على أن يمضى به بعض الوقت من (كل يوم خميس) - وهو اليوم الذى ظل نجيب محفوظ يخصصه للحضور إلى مكتبه بالأهرام حتى اليوم باستثناء الشهور التالية لحصوله على جائزة نوبل ومن خلال حضورى لحوارات محفوظ والحكيم ومعهما عديد من الشخصيات حول موضوعات شتى ازدادت معرفتى بجوانب شخصية هذا الفنان الذى أحب دائما أن أصفه بأنه (فنان مصرى)..

ففى شخصية نجيب محفوظ تختزل شخصية الانسان المصرى..

هذه الروح الساخرة والنكته الحاضرة والذكاء الفطرى والفن بتلقائية ودون افتعال..

هذا الإنسان الذى يمتلئ انسانية ورقة وعذوبة.. حتى أنك تنسى بعد لحظات من حديثك معه أنك تحادث واحدا من عمالقة الفن والإبداع العربى - بل والعالم فهو ليس غريبا عنك مظهرا وسلوكا ولغة وروحا..

عندما زادت مشاكل السمع عند نجيب محفوظ أصبح صمته طويلا.. قلما يتابع الآخرين بنظره.. فحياؤه يمنعه أن يفرض وجوده على دائرة ربما لا تكون خاصة به. وهو ينتظرك تطرق أسوار الصمت وتدعوه إلى حوارك فتأتى ابتساماته وضحكاته وكلماته الذكية قبل عباراته المكثفة المركزة الدقيقة.

وهو لا يجيب سؤالك سريعا.. انما يصمت للحظات وكأنه يعيد كلماتك فى

---

١ ) هذه المقدمة كتبتها الأديبة سلوى العنانى كمقدمة لهذا الفصل الذى يضم حوارا اجرته الكاتبة مع نجيب محفوظ لكي ينشر فى هذا الكتاب تحية منها لكاتبنا الكبير

داخله فيحللها ويتخير - بذكاء - بداية عباراته وبعدها ينطلق فلا يتردد ولا يتلعثم.. قلما يستعمل المترادفات إلا إذا كان لاستعمالها ضرورة موضوعية.. إذا انفعل نجيب محفوظ استعمل كفاه فى تأكيد ما يقول وإذا كان هادئا رقدت هاتان الكفان فوق رجليه منفرجة الأصابع، أما الابتسامة الواسعة فهى دائما أحلى ختام لكلماته التي يحرص على ألا يغضب بها أحدا وأن كان شديد التمسك بالحق..

عندما كان نجيب محفوظ يأتى إلى مكتب الحكيم كان يحرص دائما على مغادرة المكان قبل الموعد الذى قد يكون مرتبطا به مع أحد زواره حرصا منه على أن يعطى هذا الزائر احساسا بأنه يذكر موعده وينتظره وأن لهذا اللقاء أهميته عنده.. وبمجرد أن يجلس الضيف يسرع نجيب محفوظ فى طلب (تحية الضيف) ويصر عليها فى حفاوة وود.

جلست كثيرا إلى نجيب محفوظ.. فلم أسمعه أبدا لماذاً ولا أذكر له كلمة خادشة أو جارحة فى حق حاضر أو غائب..

هكذا عرفت نجيب محفوظ قبل أن أحاوره كصحفية.. عرفته كرسول من رسل الحب بعثته السماء ينشر ابتسامات الرضا بين ربوع الأرض،،،

## نجيب محفوظ يتحدث بعد عام من نوبل:

(صيف ١٩٨٩) سلوى العنانى

فى الثالث عشر من اكتوبر ١٩٨٨ تناقلت وكالات الأنباء والإذاعات خبر حصول الكاتب المصرى الكبير نجيب محفوظ على جائزة نوبل فى الأدب. وكما كان اختيار أديب عربى لهذه الجائزة مفاجاة لكل الأوساط الثقافية فى العالم كان مفاجاة أكبر لنجيب محفوظ نفسه.

وعلى مدار العام كان اسم نجيب محفوظ وإنتاجه الادبى هو مادة الحديث فى الاوساط الادبية والثقافية فى العالم كله تضاعف عدد أعماله المترجمة كما تزايد عدد اللغات التي ترجمت إليها.. ومضت شهور العام تدفع بينها اسابيع ازدحم فيها برنامج الرجل بمواعيد اللقاءات الصحفية لكل لغات العالم كما لمعت (فلاشات) آلاف آلات التصوير واحتلت كلماته وآراؤه آلاف الصفحات فى كتب ومجلات وصحف العالم.

كان لابد بعد هذا الخام الحافل ان نلتقى بنجيب محفوظ وأن نرى ونسمع منه.

بنفس الابتسامة الواسعة والكلمات الودودة المرحبة لقينى نجيب محفوظ.. ازداد نحولا.. وتغير زجاج نظارته ليزداد سمكه كما زادت متاعب سمعه.. لكن تضاعف نقاء ضحكته المصرية المقهقهة.. بل ربما زادت رنينا وحلاوة. وضع امامه قدح قهوة يرتشف منه رشفات صغيرة متباعدة استاذن فى اشعال سيجاره.

قبل أن أبدا حوارى معه.. كنت اخاف اجاباته المقتضبة القصيرة ولكنى وجدته في هذه المرة يسهب فى حديثه (نسبيا) كان يطيل التفكير قبل أن يبدأ جملته الأولى. فى البداية قلت له:

كان حصولك على جائزة نوبل مفاجاة وتلقيته انت بهدوء واعتبرته حدثا عارضا فى حياتك والان بعد عام من هذا الحدث وبعد استقرار الامور ما هو

احساسك الحقيقى نحو الجائزة؟؟

قال: كونها تكريما شخصيا وتكريما عاما للادب العربى.. فهذا المعنى سيظل باقيا.. والاحساس بالفرحة سيظل باقيا أما المتاعب التي جاءتنى بعد ذلك ولخدمة (نوبل) فهى ما لم أكن أتخيل إنها ستكون بهذه (الشراسة).. مقابلات صباح مساء.. وصحتى لا تساعدنى على هذا المجهود..

قلت قابل البعض نبأ حصولك على جائزة نوبل برفض مقرون بمبررات سياسية أو دينية ما هو تقييمك لهذا الموقف؟؟

قال: هذا الاتجاه الرافض منطقى مع نفسه.. فالاتجاه الدينى المحافظ يرفض كل مظاهر الحضارة الحديثه وكان من الطبيعى أن يكون ضد الجائزة وهى رمز لهذه الحضارة التي يعنى مقابلتها بالفرحة تقوية الجذب ناحية الحضارة الحديثة. لذلك فإنى أرى أن الحملة كانت تهدف الجائزة قبلى أنا.. وحكاية أولاد حارتنا جاءت فى الطريق وإن كانت هى المقصودة فاين كانوا منذ ثلاثين عاما؟

قلت: هل يمكن أعتبار نجيب محفوظ من المبدعين الذين يخططون لانتاجهم.. بمعنى هل يمكن لك أن تحدد خطة عملك خلال شهور قادمة وتحدد الموضوع الذى سيتناوله العمل؟

قال: الإبداع فى حد ذاته شئ تلقائى يأتى إلى الكاتب بشكل مفاجئ وغير متوقع أما العمل أو تحويل هذه الفكرة إلى انتاج محدّد فهذا يخضع لخطة وبرنامج انحكم فيهما بدقة.

- ما هى مشروعاتك الادبية التي كنت تنوى إنجازها قبل اعلان حصولك على جائزة نوبل أى قبل عام..

* الحقيقة انه منذ عام قبل نوبل وابتداء من موسم ٨٧ - ٨٨ وحتى الآن وانا فى فضاء - فراغ.

- كان آخر ما كتبت (قشتمر)؟

* نعم كانت (قشتمر) هي آخر ما كتبت.. ومجموعة القصص القصيرة التي ستصدر قريبا كانت مكتوبة قبل (قشتمر).

- أذن فهذا الصمت ليس بسبب نوبل..

* نوبل لم تكن لتمنعنى عن الإبداع وإن كان يمكن أن تمنعنى عن العمل أو الكتابة لكن الحمد لله لم يكن عندى ما اريد أن أقوله وبالتالى لم تشغلنى نوبل عن شيء.

- تعودنا أن نرى نجيب محفوظ يعيش فترات من الصمت الإبداعى.. فهل تشبه فترة الصمت الحالية والتي طالت لعامين سابقتها أم أن لها طابعا خاصاً؟؟

- فترة الصمت الحالية لها طابع خاص.. لأنى فى المرات السابقة كان عندى موضوعات جاهرة للكتابة ولكن رغبتى فى الكتابة كانت ميتة.. أما فى الفترة الحالية فعندى الرغبة في الكتابة ولكن ليس عندى فكرة مقنعة للكتابة.

- نعرف أن موسم الكتابة أو الإبداع يبدأ عندك فى اكتوبر من كل عام ويستمر حتى ابريل ونحن الآن فى بداية الموسم فهل سيكون موسما خصبا؟

* انا اجتهد الآن لحصر كل نشاطى العام - مواعيد ومقابلات مندوبى اجهزة الإعلام فى يوم واحد من الاسبوع واحاول أن اترك باقى الاسبوع للتأمل والتفكير فهل هناك جديد إلى الأن لا اعلم.

- سألت نجيب محفوظ - هل تفاجئك فترات الصمت الإبداعية.؟؟

- لا هى لا تفاجئنى فالفترة من ابريل إلى اكتوبر هى عادة فترة التفرغ للتفكير وخلالها اعد نفسى لدخول موسم الكتابة ممتلئا بالأفكار والموضوعات.. صحيح انها تكون مجرد افكار غير متبلورة.. لكنى اكون مدركاً واعياً لما سأقوله..

- وهذا الموسم؟؟

* أنا داخل هذا الموسم فاضى..

ـ سألت.. هل حدد نجيب محفوظ موعدا يكف فيه عن الكتابة.

قال: لا.. انا لم احدد موعدا للتوقف عن الكتابة.. والإنسان فى نظرى يكف عن الكتابة في حالتين.. إما أن يكون صمته ممتداً وهذا يعنى أن موهبته آن لها أن تستريح أو أن ينفض جمهوره عنه لتغير الذوق.. وفى غير هاتين الحالتين لا يمكن للكاتب ان يكف عن الإبداع ما دام عنده القدرة على امساك القلم وليس هناك عذر للفنان لان يكف عن فنه الا إذا نضبت موهبته..

ـ سألت: هل تتصور أن إحساسك بالقارئ سيختلف عندما تكتب له بعد حصولك على (نوبل). هل يمكن أن يؤثر الاعتراف العالمى بقيمتك الادبية فى مضمون هذا الإبداع أو شكله؟.

ـ قال: طبعا أنا لم اخض التجربة.. ولكنى لا اعتقد فأنا لم اضع العالم فى حسابى قبل الجائزة.. فمن الغباء أن اضعه فى حسابى بعدها.

ـ فى القاهرة الجديدة.. وهى من أوائل اعمالك وقفت عند المشاكل الاجتماعية فى مصر وبعد أكثر من ثلث قرن عدت إلى نفس المشاكل فى الحب فوق هضبة الهرم وعصر الحب وافراح القبه وغيرها فهل هذا يعني ـ من وجهة نظرك ـ استدارة الزمن الاجتماعى؟.. وهل نحن نعود إلى حيث انتهينا ؟

ـ متابعة مشاكل الحياة في المجتمع هى واجب الفنان والمشاكل الاجتماعية تختلف من عصر إلى عصر ومن جيل إلى جيل تبعا للظروف المحيطة به.. لكن المشاكل الانسانية باقية.. والعودة إلى مناقشة نفس المشاكل الإجتماعية فى اطار جديد لا يعنى ثبات المجتمع ولكن يعنى أن هذه المشاكل لم تجد لها حلا..

**ويضيف نجيب محفوظ:**

زارتنى منذ أيام مراسلة انجليزية تعمل فى التليفزيون البريطانى وبدأت تتحدث عن المجتمع البريطانى.. وتعجبت لأنها كانت كأنها تتحدث عن مصر.. نفس مشاكل مجتمعنا.. ولم تندهش عندما نبهتها إلى هنا.. لأن طبيعة الإتصال

والتقارب بين شعوب العالم فى عصرنا زادت من تشابه الناس وزادت من التماثل بينهم حتى فى المشاكل.. هل تتصورى أن المجتمع البريطانى يعانى من هبوط المستوى الثقافى والذوق الفني في الوقت الذى يتكالب فيه الناس على جمع المال.

- قلت لنجيب محفوظ:تزخر اعمالك بالتجارب الانسانية المتعددة والمتنوعة، فهل جاءت من حصيلة تجاريك الشخصية أم انها مجرد السماع والقراءة والمعايشة؟

- نجمع تجاربنا الحياتية من خلال ما نراه وما نسمعه وما نمارسه.. قد يكون ما نمارسه أقوى ولكن قد يكون التأثر بتجارب الاخرين اقوى لو استطاعت أن تنفذ وتصل إلى أعماق الوعى.. وهذا الوصول هو شرط التعبير عنها أو كتابتها.

- تحدثنا احيانا عن تفاصيل ومشاعر وتجارب لا يمكن أن يعرفها إلا من مارسها...

- بعض هذه التجارب اعايشها إلى حد كبير مثل ما حدث فى قصة (اللص والكلاب) التي أخذتها من الصحف عن قصة محمود سليمان.

- كيف كان شباب نجيب محفوظ المبكر.. هل كنت شخصا ملتزما هادئا منظما.. كما نراك الآن.. ألم تكن عابثا مثل الشباب فى هذه السن.. الم تشعر بهذه الرغبة فى أن تمارس وتتذوق وتجرب كل ما تسمع عنه وتحلم به؟؟

- قال نجيب محفوظ: نعم كنت هذا الشاب العابث اللاهى وجربت كل شئ ولكن فى إطار منظم. طوال الاسبوع كنت طالبا ملتزما متفرغا لدراستى وللعلم اما يوما الخميس والجمعة فكنت شيئا آخر.. عشت حياتى طولا وعرضا وكان يخيل لك أن الشاب الموجود معك في المنزل ليس هو الآخر الموجود خارجه..[٢] عشت كل حياتى وجربت كل شئ.. من خلال نظام وليس من خلال فوضي فاستقامت الامور.

قلت له: يبدو انك حافظت على هذا المنهج فى حياتك حتى الآن فأنت فى بيتك شخص منظم ملتزم تكاد تكون (سى السيد) وفى خارجه ومع (جماعة

الحرافيش) ومجموعة (قصر النيل) تعيش حياة أخرى خاصة جدا وشديدة البعد عن الشخصية الأخرى فهل أفادك هذا فنيا....

- نعم افادني فنيا جدا.. لانه اعطاني الفرصة للاستمتاع بكل ألوان الحياة دون أن يطغى لون على آخر فأنا في المنزل زوج ملتزم وأب ملتزم.

كلها حاجات بريئة.. الفن فن واللعب لعب.. والنظام يحكم كل شئ أذكر بعض أصدقائي من شلة (الكرة) ستهلكهم لعب الكرة لأنهم اندمجوا في اللعب واضاعوا دراستهم والسبب الاساسي لمحنتهم هو عدم النظام.. لا أكثر ولا أقل.

سألت: - هل أنت (السيد أحمد عبدالجواد)؟ضحك.. وطال صمته ثم قال..

- أحمد عبدالجواد هو كل المصريين.. ففي البيئات المحافظة يضطر الإنسان إلى استعمال الاقنعة... في الدائرة الرسمية قناع.. وفي حياته الشخصية ووسط اصدقائه واحبائه قناع آخر وعندما ينفتح المجتمع تتقارب الحياتان لتصلا إلى حياة واحدة وهذا يعني وصول المجتمع إلى قمة حضارته حيث لا تكون هنالك حاجة للاقنعة .. فلا اختلاف .. ولا تناقض بين القيم.

وقد استوقف (أحمد عبدالجواد) الناس كلهم على اعتبار أنه ظاهرة غريبة واستثنائية رغم انه ليس هنالك من لا يرتدي القناع.. كلنا أحمد عبدالجواد.. ولكن بنسب مختلفة.

تركت لنجيب محفوظ يشعل سيجارة أخرى.. ولا حظت أنه ليس كثير التدخين

- قلت له: إلتزمت في كل كتاباتك بالعربية الفصحى التزاما كاملا ورائعا حتى انك أدرت الحوار بين أبطالك من الشحاتين والحشاشين وبنات الليل بالعربية الفصحى التي طوعتها فخلقت منها ما يمكن أن يسمى العربية المصرية.. ألم تشعر يوما أن هذا الإلتزام كان قيدا على ابداعك الفني.. الم تفكر في ان تصنع ما صنعه توفيق الحكيم عندما أدار حوارا بين بعض ابطاله بالعامية.؟؟

- الفن في جوهره قيود وتغلب على القيود.. وحاولت طوال سنوات الكتابة

أن أجعل اللغة العربية تعبر عن الحياة اليومية كما تعبر عن الفكر المجرد أو غيره.

وتوفيق الحكيم كان مضطرا لاستعمال العامية لأنه كاتب مسرحى وللمسرح مواصفاته الخاصة فالشخص يقف أمامك ليتحدث فلا يمكن أن يتحدث بلغة غريبة عنه والا احدث صدمة للمتلقى. أما في القراءة فالخيال يلعب دوره. انت تتخيل الشخص وتتخيل أسلوبه الأمر مختلف بين لغة المسرح ولغة الكتابة الروائية وعندما كنت اواجه ضرورة فنية كنت استعمل العامية في لفظ أو عبارة أو مثل شعبى حتى لا أفسد الموقف الفنى.

- قلت:أنت إنسان قاهرى.. كنت دائما ترفض فكرة السفر إلى خارج مصر.. بل حافظت على التزامك بقاهريتك. كيف كان تأثير هذا الالتزام على أنتاجك. ؟ قال:

- تمثل التأثير الإيجابى لهذا الإلتزام في الخبرة والعمق. أما التأثير السلبى فكان فى فقد الاتساع وكم أشعر الآن انه كان يجب أن أسافر فهناك كتاب تتسع رقعتهم فتشمل المدينة والريف وأحيانا تشمل أقطارا أخرى أجنبية وأعرف كتابا كتبوا عن القارات الخمس.

- وهل ما عندك قاهرى فقط؟

- نعم انا قاهرى ثم ضحك ممهدا لاحدى تقشاته الجميلة وقال: أنا «كبابجى» متخصص «مش بوفيه مفتوح»!!

- هل يختلف استعدادك النفسى لكتابة المقال.. وأنت صاحب مقال اسبوعي في الاهرام عنه فى حالة استعدادك لكتابة رواية أو قصة قصيرة.؟

- يحتاج الفن لتهيئة خاصة وانفعال معين في الوجدان وتعبير فنى شاق.. أما المقال فهو فكرة تاتى من خلال متابعة الاحداث وتعبر عنها بلغة سهلة بقدر الامكان فهى شئ مختلف عن الرواية وان كان يجمع بينهما وحدة الفكر فالمضامين

لابد أن تكون مشتركة أو على الأقل غير مختلفة عن الرواية وأن كان يجمع بينهما وحدة الفكر فالمضامين لابد أن تكون مشتركة أو على الأقل غير مختلفة عند الكاتب الواحد وبالنسبة لى هما بالقطع مختلفتان تماما وأناأاجد نفسى أكثر فى الأعمال الفنية. فهذه الأعمال هى لجيب محفوظ.

- هل ادت الحركة النقدية دورها بالنسبة لادبك؟

قال: الحركة النقدية فى العالم كله غطت انتاجى بما هو فوق الكفاية.. ومنذ سنوات طويلة خرجت عديد من الدراسات حول انتاجى.. ومن الصعب هنا أن احصر ما قدم خلال حوالى نصف قرن وفى لغات متعددة.. ولكن على مستوى مصر فقط تحضرنى دراسات جيدة قدمها محمود امين العالم ورجاء النقاش وعلى الراعى وعبدالمحسن طه بدر ومحمد حسن عبدالله وأحمد عباس صالح ومحمود الربيعى وشكرى عياد ولطيفة الزيات وسهير القلماوى وحمدى السكوت إلى الجانب العديد من الشباب الذين أعدوا رسائل جامعيه حول إنتاجى.

- قلت.. أنت إنسان هادئ مسالم لم يعرف عنك الرغبة فى الإستفزاز أو المشاكسة لكن أبطالك كلهم شخصيات متحدية ترفض واقعها وترغب فى تغييره فكيف تعايش هذه النماذج المتحدية فنيا؟؟

- فى الفن يكتب الانسان دائما عن الآخرين وليس عن نفسه والمساحة بينه وبين هؤلاء يشغلها بالخبرة والخيال ومن خلال هذه الشخصيات المتحدية أصور المجتمع وأعبر عن خطه الصاعد.

- اطلعت على العديد من النماذج والدراسات الفنية التي تعرض لاتجاهات فنية حديثة ومبتكرة.. كيف استوعبت هذه التجارب وكيف حافظت على أسلوبك وقوالبك الخاصة؟

قال نجيب محفوظ:

- لابد أن أطلع على النماذج العالمية بقصد الاستمتاع وبقصد الدراسة.. أما

عندما أبدأ فى الإبداع فإننى يجب أن أستوحى بيئتى الخاصة مثل المهندس المعمارى لابد أن يدرس الاساليب المعمارية في العالم كله ولكنه عندما يرغب في تصميم منزل فى مصر فلابد أن يصمم هذا البناء المنسجم مع الظروف الخاصة بهذه البيئة. فالتقليد هنا لا يفيد والفن لابد أن يستوحى الواقع ولا يستوحى النماذج المبهرة أما بالنسبة للتكنيك فهو شئ عالمى.. فالتكنيك الذى كتبت به الأعمال الفنية منذ الأغريق وحتى الآن لايزيد على سبعة أوثمانية أشكال كتبت بها آلاف الأعمال الدرامية فصاحب هذا التكنيك شخص واحد وقد لا يكون من أعظم الكتاب وكل مستخدم له يترك بصمة خاصة وأنا لا احرص على التعبير «الشكل» قدر حرصى على الايصال فأنا يهمنى أن أوصل فكرتى بأى شكل.

- عندما يبدأ أى فنان فى ممارسة فنه يكون أمامه عادة نموذج أو مثال يبدأ بتقليده ثم تنمو شخصيته الفنية المستقلة فأين كان النموذج عند نجيب محفوظ؟

- فى المجتمعات الغربية يتم ترتيب هذا الامر ترتيباً طبيعياً فالاديب ينشأ دارساً لادباء لغته من القدماء والمعاصرين كما يدرس نماذج من كل الأداب العالمية وبهذا يكون معرضا للتأثر والتقليد إلى أن يستقل بشخصيته أما هنا فى العالم العربى فنحن لا نخضع غالبا.. نحن نقرأ تراثنا وبعض النماذج الغربية الاصلية أو المترجمة ولكن دون تخطيط وعندما يبدأ أحدنا فى الكتابة يكون تأثره تأثرا عاما نتيجة هضم كل هذا المدد الفكرى.

مثلا.. انا قرأت تراثنا العربى والمصرى ثم كنت تحت أجنحة طه حسين والعقاد والمازنى وتوفيق الحكيم فكان من المفروض أن يخرج محصولى أو عملى الأول متاثرا بهؤلاء ولكن هذا لم يحدث فمثلا عبث الاقدار لاتنتمى إلى أى من هؤلاء وربما تنتمى لاديب غربى آخر غير هؤلاء.

- ما هى أهم كتب التراث العربى التي قرأتها فى صباك وتعتقد أنها أثرت فى تكوينك الادبى والفكرى؟

- قرأت القرآن والاحاديث النبوية قراءة جيدة مع مختارات من الشعر العربى القديم والحديث وكذلك الملاحم الشعبية مثل عنترة وحمزة البهلوان وألف ليلة والاغانى والبيان والتبيين من كتب الجاحظ وبعض الاثار القيمة مثل حى بن يقظان ورسالة الغفران.

- هل صحيح انك لا تقبل على قراءة الشعر؟

- غير صحيح فأنا أحب جدا قراءة الشعر وليس هناك شاعر عربى لم أقرأ له ابتداء من المتنبى ألبى العلاء وأبى نواس والبحترى وبشار.

- وماذا عن الاعمال الاجنبية التي قرأتها في صباك وتعتقد أنها أثرت فيك وهل قرأتها بلغاتها أو مترجمة؟

- بالنسبة للأدب الغربى الروائى قرأت كثيرا أما هناك أعمال أساسية جدا مثل الحرب والسلام والبحث عن الزمن المفقود والعجوز والبحر بعض هذه الأعمال قرأته بالانجليزيه وبعضه قرأته مترجما إلى العربية ومع هذه النماذج الغربية أنا أحب قراءة أشعار حافظ شيرازى وطاغور.

- يمكننا أن نطلق على بعض أعمالك الروائية إسم «الرواية السياسية» فهل يعكس هذا اهتمامك بالامور السياسية أماأن المناخ العام فرض عليك هذا الاتجاه؟

- يتوقف موضوع أى رواية على اهتمام الكاتب اهتمامه كمواطن وأنا مواطن مهتم بالسياسة.

- سألته ونحن نقترب من نهاية القرن العشرين.. ما هو رأى نجيب محفوظ فى أهم الانجازات التي حققتها أجيال هذا القرن وما هي أهم الأخطاء التي ارتكبت خلاله؟

- أهم الانجازات هذا القرن فى رأيى هو تحرر كثير من الشعوب المستعمرة فى العالم إلى جانب هذا التطور الخطير فى اتجاه التقارب بين الشرق والغرب فالعالم يتحرك نحو الوحدة.. وهناك عالم جديد يتخلق. هذا العالم مرتبط بفضل

ثورة التكنولوجيا وثورة المواصلات والمعلومات.

وأنا ألمح فى سنوات هذا القرن الأخير اتجاها نحو بلورة لفكرة العالم الواحد بعد أن كانت رموزا فارغة جوفاء، مثل تجربة «الامم المتحدة» و «عصبة الامم» إلى جانب هذا اعتقد أن الانجاز فى مجال اكتشاف الفضاء من اهم انجازات هذا القرن.

أما أخطاؤنا فى حق أنفسنا فأهمها هذا التلوث الخطير الذى انتهى بتدمير طبقة الاوزون وأحداث ثقب فيها أما الشئ الفظيع جدا فهو انتشار المخدارت خاصة بين الشباب.

- ما هي في رأيك أهم شخصيات هذا القرن فى المجال السياسى والعلمى والأدبى؟

قال: فى المجال السياسى - وصمت نجيب محفوظ طويلا - ثم قال الرئيس الأمريكى ولسون الذى وضع مبادئ برنامج السلام - بعد الحرب العالمية الأولى ومن ضمنها ضرورة تحرير الشعوب المستعمرة أما في المجال العلمى فأنا لا أملك الاجابة لهذه تتطلب معرفة حقيقية.

اما الشخصية الأدبية فقد اتجاوز حتى إذا حاولت أن أكون موضوعيا ولكنى سأقول استولى شخصان أدبيان على قلبى. وهما تولستوى وطاغور.

كانت هذه هى إجابة نجيب محفوظ على آخر سؤال وجهته له واحتفظت عندى بإجاباته الذكية المتفلسفة أحيانا ومع هذا الحديث الطويل احتفظت بعديد من الاسئلة النظرية الصامتة الممتدة من نجيب محفوظ..

## هؤلاء وراء أفكارى.

أفكارنا لاتأتى من فراغ هناك دائما من هم وراء هذه الافكار أشخاص التقينا بهم أو قرأنا خلاصة إبداعهم العقلى فأضافوا إلي شخصيتنا خطا جديدا أو أكثر وعاشوا دائما وراء أفكارنا.

لاشك أن الكاتب إنما يصدر عنه أفكار واعية وغير واعية تتبلور فتكون اهتماماته الذهنية ثم تتردد بطريقة أو بأخرى فى أعماله وإذا أردت متابعة تأثير الاخرين في أفكاره فقد يتعذر على التفصيل.

- يجمع الاستاذ نجيب محفوظ فى إنتاجه بين التراث والمعاصرة فمن يقف وراء هذا الفكر القائم على العقل والاستقلال الفكرى؟؟

- كان الشيخ مصطفى عبدالرازق يقف وراء هذا الفكر لأنه كان يجمع بين الإيمان العميق والاحترام الكامل لايجابيات التراث مع فهم يتسع للحياة والحضارة الحديثة ومتطلباتها فى مجال العلم. وكانت نظرة الشيخ مصطفى عبدالرازق لتراثنا القديم نظرة ناقد نزيه واثق ثقه كاملة فى نفسه فكان يرى جانبى الصورة وكانت هى أحدى بصمات الشيخ محمد عبده.

- يناقش نجيب محفوظ فى كتابته دائما مشاكل الطبقات الكادحة والمطحونة فى احيائنا الشعبية وفى هذا دعوة صريحة للعدالة الاجتماعية فمن يقف وراء هذا الفكر السياسى والاجتماعى التقدمى فى اعماله؟

- كان سلامة موسى اكبر مبشر فى جيلنا بالعدالة الاجتماعية وبالعلم وبالرؤية العصرية وبقدر تطرفه فى الدعوة للعلم والصناعة وحرية المرأة كان في الجانب السياسى معتدلا فلم يجنح إلى الديكتاتورية وكان لسانا صادقا للفابية الانجليزية لذلك فأنا أعتبره الأب الروحى للاشتراكية الديمقراطية وكان سلامة موسى واحدا من مفكرينا القلائل الذين ثبتوا على مبادئ واحدة من المهد إلى اللحد.

- تعرض جيل الرواد إلى العديد من التيارات السياسية المتطرفة فمن كان يقف وراء الفكر الوطنى التحررى الذى سار فيه الكاتب نجيب محفوظ؟

- يجب اعتبار عباس محمود العقاد القوة المدافعة الأولى عن الديمقراطية ومهاجمة المذاهب المضادة لها سواء على المستوى المحلى أو العالمى. وفى سبيل

الدفاع عن ديمقراطية مصر بنى العقاد مجده السياسى وتلقى أنواعا من الاضطهاد والقهر منها السجن والجوع وشارك فى الحرب العالمية الثانية بقلمه دفاعا عن الحرية وهجوما على الفاشية والنازية وانعكاساتها الهزيلة داخل مصر.

لقد جاوز العقاد بمبادئه الحقل السياسى إلى الفن والأدب حتى أن نظريته الجمالية قامت على أساس أن الجمال هو الحرية. كما كانت حياته الشخصية مثلا كريما يطبق به مبادئه.

- هل استطاع جيل النقاد والدارسين الذين واكبوا ظهور نجيب محفوظ ككاتب ان يضيفوا إلى أفكاره بعدا واضحا؟؟

- كان طه حسين هو خير ممثل للحرية الفكرية والايمان بالرأى مهما عرضه هذا لهجوم خصومه وعلى مثاله قامت مدرسة من النقاد والمؤرخين والدارسين تعتبر قاعدة عظيمة للتفكير الحر الادبى والفلسفى فى مصر.

- وأخيرا من يقف وراء الاشكال الابداعية لأفكار نجيب محفوظ الفنية؟؟؟

- يقف توفيق الحكيم وراء جيلنا كله من الناحية الفنية ومن ناحية الفكر الفني سواء بسواء وكان الحكيم ولا يزال هو البحيرة العظمية التي تتدفق منها جداول لاحصر لها فى القصة القصيرة والرواية والمسرحية والمقال الفنى بل والرؤية الفلسفية وما يزال نابضا في حياتنا وفى انتاجنا بل وفى آمالنا.

## ثانيا: نجيب محفوظ ودفاع عن أولاد حارتنا
## حوار أجراه الدكتور مصطفى عبد الغنى

### أ - أولاد حارتنا:

** فى أعتقادك.. ماسبب اعتراض الأزهر على رواية (أولاد حارتنا)؟

- فى البداية، اقول... إن هذه الرواية - أولاد حارتنا - ليست مصادرة إلا في مصر، وهى - فى الوقت نفسه - متداولة شرقا وغربا، فى البلاد الإسلامية فى المشرق والمغرب، وفى البلاد الغربية في أقصى الشمال إلى أقصى الغرب...

وفي هذه المساحات الشاسعة علي الكرة الأرضية، فى الجهات الأربع لم يعترض عليها مسلم واحد سواء من المسلمين العاديين أو من المتخصصين.

المطلوب: قراءة (رواية) لاتاريخ

بعد ذلك أضيف، إن موقف أساتذة الدين وعلمائه عندنا يصعب فهمه، وهذا يعود إلي موقف فنى اكثر منه إلي موقف دينى. إن المشكلة الأساسية هو ماغاب تماما عند قراءة الرواية. إن الرواية يجب أن تقرأ كرواية، وليست كتاريخ قط.

المطلوب أن نقرأ (الفن)، العمل الروائى، ليس الدين أو التاريخ وسوف أضرب أمثلة موضحا فيها وجهة نظرى، يغنينى عن العودة إلى مثل هذا الموضوع من آن لآخر...

إن لدينا، فى التراث العربى، كتاب بعنوان (كليلة ودمنة)، وهو كتاب عن عالم الحيوان، هل أحد يجهله؟ بالطبع لا، طيب، فلنتوقف عنده برهه، إن رموزه ترمز إلى ملوك وامراء ووزراء وحكماء وأخيار وأشرار...الخ.

للفن لغه واحدة.

هذا الكتاب يقتضى أن نقرأه ككتاب حيوانات...لنستنتج - بعد ذلك - مغزى الرمز وفحواه، فللفن لغة واحدة لايخطئها الوجدان قط.

معنى هذا إنه لايجوز - على سبيل المثال - أن نعترض علي أن الثعلب الذى يرمز له - فى هذا *النص التراثى الكبير* - *إلى الوزير* - أى وزير - هذا

الوزير الذى ينبش فى (الزبالة)، فتعترض على مؤلف الكتاب، وتقول: كيف ينبش فى الزبالة هذا الوزير.

إن الذى ينبش فى الزبالة - ياعزيزى - هو الثعلب وليس الوزير أليس كذلك؟

غير أن مغزى الحكاية التى يقوم بها الثعلب هى التى ترمز إلي معنى الوزير..

فالمسألة، إذن... جبل أو رفاعة أو قاسم - أو أى واحد من «أولاد حارتنا» في الحارة يعتبر من الابطال المصلحين ليس من الاشرار قط.

هذه هى المسألة.

وبعد ذلك، نستطيع أن نطرح المعنى الرمزى.

لكن أن نتجاوز جبل فنقول، أو نزعم، أنه سيدنا موسى، فإن هذا يعتبر في الحقيقة تجاوزا فى القراءة.

إن هذا - بوضوح - هو جبل ابن الحارة

إذن، أنهم لايعرفون كيف تقرأ الرواية

- ** النقطة الرئيسية فى الاعتراض على الرواية هى:

بالتحديد - قتل الجبلاوى..؟

- نعم، إن النقطة التى أثارت ما أثارت من الضجة والاعتراض، هي قتل الجبلاوى.. ومع هذا، فإن هناك - إذا توخينا حسن النية أو، إذا توخينا الدقة مع سوء النية - أكثر من دليل على أن صاحب الرواية هو مسلم واعيا لما يريد أن يقول.

أننى لم ارد قط النيل من (الجبلاوى) علي أنه مرادف (للإله) عز وجل - وحاشا لى أن أفعل ذلك: فإن ذلك ليس فى تكوينى أو مفهومى الروائى:

فما هو أول دليل:

هو: أنه لم يشر أحد إلى أن جارية الجبلاوى قالت لقاتله المزعوم قط، أن الجبلاوى راض عنه..

**شهادة:**

لنؤكد هذه الشهادة التي يذكرها نجيب محفوظ نعود إلي الجزء الأخير من (أولاد حارتنا) حيث يدور الحوار في اللوحة رقم ١١١ وعبر صفحات عديدة (من ص ٥٣٧) فحين يعود عرفة من بيت الناظر اعترضه شبح جارية الجبلاوى، فحاول أن ينهر هذه المرأة فدار هذا الحديث بينهما:

قالت بهدوء:

- لاشكوى لي، وإنما أردت أن أخلو إليك لانفذ وصية!

- أية وصية؟

...

...

فقالت بصوت هادئ كنور القمر:

- قال لى قبل صعود السر الإلهى «اذهبى إلى عرفة الساحر وأبلغيه عنى أن جده مات وهو راض عنه».

- كيف عرفت بمكانى!

- سألت عنك أول ماجئت فقالوا لى أنك عند الناصر فلبثت انتظر.

- ألم يقولوا لك أننى قاتل الجبلاوى!

فقالت بارتياح

- ماقتل الجبلاوى أحد وماكان في وسع أحد أن يقتله.

وفي حوار آخر مع رفيقه صاح فى ذهول:

-.. مات الجبلاوى وهو عنى راض

وراح يردد طيلة الحوار:

- إن جدى أعلن رضاه عنى رغم اقتحامى بيته وقتلى خادمه

-.. لكننى واثق من أنه مات وهو عنى راض، لم يغضبه الاقتحام ولا القتل، لكن لو أطلع على حياتى الراهنة لما وسعته الدنيا غضبا»

** هذا من جهة الجبلاوى.. فهل يمكن القول أنه سعى إلى تأكيد أن الجبلاوى حى لم يمت، أو ليؤكد لي هذا السبيل على وجود الجبلاوى أو احيائه..؟

وهنا، أجاب نجيب محفوظ بسرعة وهو يضع يده على الورق:

- بالقطع، لقد كان من أول اهداف عرفه هو أن يبذل كل مافى وسعه لاحياء الجبلاوى.

شهادة أخرى:

وهنا نفتح قوسا آخر لنضيف من (أولاد حارتنا) فى اللوحة ١١٢ صفحات عديدة ٥٠٢، ٥٣٥.. فبعد أن حدثت الجريمة راح عرفة يحدث نفسه كيف يستطيع التكفير عنها:

«وتساءل كيف يمكن التكفير عن هذه الجريمة؟ أن مآثر جبل ورفاعة وقاسم مجتمعة لاتكفى. القضاء على الناظر والفتوات وإنقاذ الحارة من شرورهم لايكفى. تعريض الناس لكل مهلكة لايكفى. تعليم كل فرد السحر وفنونه وفوائده لايكفى. شئ واحد يكفى هو أن يبلغ من السحر الدرجة التى تمكنه من إعادة الحياة إلى الجبلاوى»

وفى موضع آخر، حين راح يسأل الناظر عرفة ماذا يريد أن يفعله لو تسنى له النجاح فيه، قال:

«- أرد إلى الحياة الجبلاوى».

ونجيب محفوظ لم يتخل عنه هذا الشعور طيلة العمل الروائى، فعرفه، كان يحيا دائما في شعور الندم، ويريد أن يفعل أى شئ ليعيد تكوين ماتكسر هنالك في البيت الكبير، أنه يقول لرفيقه أثناء حوار حزين:

«وهيهات أن أنسى إننى المتسبب فى موته، لذلك فعلى أن اعيده إلى الحياة إذا استطعت، وإن تيسر لى النجاح فلن نعرف الموت»

### شرط الحضارة

وعدت أسأل نجيب محفوظ سؤالا بديهيا من جديد:

** مامعنى هذا كله؟

لم يغضب، وإنما قال لى في بطء شديد:

- إن هذا يعنى ببساطة أن هناك إشارة إلي إنكار العلم للدين فى فترة وعودته إليه بعد ذلك.

إن شرط الحضارة المعاصرة أنه لابد أن يكون لها من عمودين تقوم عليهما، هما، العلم والإيمان.

إن هذه الرواية اتهمت - ظلما - بأنها تقتل القيم الروحية فى وقت هى فيه رواية تبحث عن القيم الروحية. ولا أريد أن أذكر بحيثيات جائزة نوبل حول الرواية كيلا أتهم إننى أردد وجهة نظر الغرب، ولكن لا بأس من أن أذكر أن الفقرة الأخيرة فى هذه الحيثيات تقول أن هذه الرواية تناول صاحبها (بحث الإنسان الدءوب عن القيم الروحية).

وهذا تقدير جاء من الاغراب، أليس هذا شيئا محزنا.

ينظر نجيب محفوظ إلى بعيد، ثم يقول كمن يتحدث إلى نفسه:

- أرجو أن يعيد الاساتذة الافاضل من علماء الدين قراءة الرواية بعين بعد التخلص من غشاوة الاتهام والله يحكم بينى وبينهم في الدنيا والآخرة.

ب - نجيب محفوظ والقومية العربية[٣]

** متى يمكن أن نرصد عندك نمو الفكرة العربية وتبلورها؟

- الفكرة العربية عندى قديمة جدا، ورغم أننى لا أستطيع أن ارصد النقطة التى بدأت عندها، فأننى استطيع أن أؤكد، بل وأجزم، أن هذه الفكرة كانت ثابتة فى كيانى متغلغلة فى ثقافتى.

ورغم أن أعمالى الأولى فرعونية (مصر القديمة/ همس الجنون/ عبث الاقدار/ رادوبيس/ كفاح طيبة)... فأننى أقول الآن أنني مواطن عربى، وهذه المواطنة بدأت معى منذ وعيت على الدنيا، وبمعنى آخر، أن التأثر بالأدب العربى، والتراث العربى، بوجه خاص، جعلنى أتأثر منذ نعومة اظافرى بقومية

٣ / [illegible]

عربية أدبية.

إذن، الثقافة العربية أول هذه المؤثرات، أما الدين الإسلامى، فهو، ثانيها، أما ثالثها، فهو الأدب العربى دون شك.

واستطيع القول أن الإحساس بالقومية العربية - منذ الصغر - كان قائما، ففي هذه الفترة المبكرة كنت اقرأ فى مصر للبنانيين وسوريين وفلسطينيين.. وغيرهم من هؤلاء العرب الذين كانوا فى مصر، وما أكثرهم، هل تصدق أننى عرفت قراءات كثيرة لعربى كبير من حضر موت، - من هو؟، هو الكاتب الكبير، المشهور، على أحمد باكثير.

لقد كان من أثر الأدب العربى أنه كان يلغى المسافات الشاسعة بين المصريين هنا، والدائرة العربية حول مصر من الشرق والغرب. لقد كنا نشعر - منذ الثلاثينات والأربعينات، بالنسبة لجيلى على الأقل - إننا أمة واحدة خلال الأدب والثقافة والتراث.

وأستطيع أن أضيف إلى هذه المؤثرات الأولى عدة مؤثرات أخري، بلورت الفكرة القومية، وطورتها فى اتجاه ايجابى... فإذا كانت المؤثرات الأولى تأتى عن طريق الثقافة بوجه عام، فإن المؤثرات التالية جاءت بفعل السياسة.

وأستطيع أن أحدد أن فكرة السياسة جاءت - بوجه خاص - مع الجامعة العربية في الاربعينات فى مصر، أما حين جاءت نكبة (فلسطين) فى نهاية هذه الاربعينات، فقد كان ذلك يقينا بدفع الفكرة العربية لخطوات، إذ كانت قضية فلسطين هى النار التى انضجت الفكرة العربية وبلورتها فى إطار واحد.

لقد صحا العرب فى هذه الفترة على اقتطاع جزء غال من أرضهم وتراثهم..

** ألا تظن أن هذه الفكرة لم تكون واضحة في أعمالك الوضوح الكافى؟

- هذا حقيقى، لم تكن الفكرة العربية واضحة بهذا القدر، بدليل اننى لم أكتب (رواية) عن القومية العربية، غير أن ذلك يمكن أن تجده على المستوى العام، فالشعر يمكن أن يرصد بحركته اليومية وانفعالاته المستمرة هذا الواقع

العربي، أما (الرواية) فلم يحدث أن وجدنا (رواية) تستطيع - ومنذ فترة مبكرة - أن تعي زخم القومية العربية، أو على الأقل، لم نجد (رواية) يمكن أن تضارع الشعر في هذا المجال.

لم أكتب سطرا ضد العرب.

غير أن قصوري عن كتابة (رواية) بشكل مباشر عن القومية العربية يمكن أن يعوضه إنني لم أكتب (رواية) منذ هذه الفكرة ضد القومية العربية، ورغم مايقال عني في هذا الصدد. فأنا أتحدى أي قارئ يجيء لي بقصة قصيرة أو سطر واحد في (رواية) تعارض القومية العربية أو تهاجمها. لم أفعل ذلك قط..

إنني أتحدث الآن - لا كروائي عربي - وإنما - بالقطع - عن إنسان عربي يحمل من دفء المشاعر العربية وجراحها الكثير.

أنا لم أكتب - طوال تاريخي الطويل قط - ضد العرب أو ضد القومية العربية، كما لم أكن عدوا لهذه الفكرة قط، كما أنني لم أجد هذه الفكرة تتعارض مع المصرية.. أبدا..

** لكنك انتقدت القومية العربية في فترة عبد الناصر؟

- في هذا فهم خاطئ لي.. أن أكون عربيا ليس معناه أن أؤيد أية سياسة تدعو إلى القومية العربية مباشرة..

أريد أن أقول إننا أيدنا القومية العربية في الخمسينات والستينات تحت حكم عبد الناصر، غير أن العالم كله لم يكن ليسمح بها في هذا الوقت، وقد كان من حسن دفاعي عنها حينئذ ألا أدافع عنها، لأنني بدفاعي عنها في وقت غير مناسب أكون قد تركت الفرصة لاعدائي ليتربصوا بي..

الأصح أن انتظر الفرصة المناسبة للدفاع عنها، هذا بدلا من أن أعلن أشياء يمكن أن تستفز الاتحاد السوفيتي وامريكا، فيضربون الفكرة العربية ليجهضوها.. فماذا أكون قد فعلت؟

أنني أسأل: بهذا المنطق، كيف أكون قد خدمت القومية العربية؟

هذا على المستوى العام. أما على المستوى الخاص، فحين يجيء عبد الناصر

ويذهب إلى اليمن ليستنزف هناك بقوى رجعية كثيرة كانت تريد أن تنال من القومية العربية.. حين يحدث هذا في وجود إسرائيل أمامى تتربص بى.. حين يحدث هذا فليس ذلك من صالح القومية العربية..

كان رأيى فى فترة عبد الناصر أن نساعد اليمن، نعم، لكن بالمال، أو بالسلاح، أو بالتأييد المطلق، لكن أن تفرط فى قوتك الذاتية التى تدافع عنك ضد اسرائيل فإن ذلك معناه أنك خنت العرب، خنت القومية العربية..

أليس كذلك؟

العرب يريدون منك القوة، لا النبل الضعيف..

أنا لست ضد القومية العربية.

** الغريب أن موقفك فى عصر السادات كان محيرا.. هل توضحه لى؟

- فى جميع الحالات، لست ضد القومية العربية، أنا أريد أن يكون العرب جميعاً وحدة واحدة في مواجهة التربص الآتى إلينا من كل إتجاه، ولكن ليتم ذلك لابد أن يكون بوعى، وعن طريق (الممارسة).

أما عن موقفى في عصر السادات، فقد كنت أتعاطف معه حينئذ، لم أتخذ موقفا - بالفعل - من القومية العربية، غير أن عذره كان داخليا، أى أن ظروفه الداخلية كانت تحول بينه وبين الثبات على الخط العربى..

كان يعتقد أن (كامب ديفيد) يمكن أن يعيد بها ماخربته سنوات الحرب فى مصر، كان يعتقد أن الأمان الذى ستحصل عليه مصر يمكن أن يسهم فى استجلاب عصر رخاء جديد.

والحقيقة، أن السادات كان يعاين بلد (بتغرق) بكل مافيها من مضاعفات سيئة على اقتصادها القومى، وكان لابد من الاستمرار، فآثر هذه (الهدنة) التى سميت باسم السلام.

غير أن الحقيقة تجعلني أذكر، أيضا، أن هذا الموقف غيرته بعد ذلك، فقد اعتقدت أن السلام يمكن أن يكون من طرفين: نحن واسرائيل، غير أن الواقعأاكد أنهم هناك - فى أسرائيل - لم يلتزموا بالمعاهدة (أو الهدنة

أوالأتفاقية سمها ما شئت من مسميات، فهي كلها لها هدف استراتيجى..).

** هل لاحساسك العربى جذور فى رؤيتك السياسية منذ العشرينات؟

- دون شك، هناك جذور، وأنا أنتمى لهذه الجذور بحكم الواقع والدم العربى الذي يجرى فى عروقى، أننى عربى، ولست (ضد) العرب قط، أقسم بالله العظيم إننى لست (خواجة)، أنا منتمى للقومية المصرية، نعم، لا أنكر ذلك، ولكن هل هذا يعنى شيئا ضد القومية العربية، بالقطع لا.

إن القومية المصرية لم تكن معادية قط للقومية العربية، كل مافى الأمر إن أصحاب (القومية المصرية) متنبهون لبلادهم يقظون لها، يعرفون مكانة مصر العربية وسط هذا المحيط العربى الكبير، وهنا يمكن أن تكون قوتى، فإذا كنت قويا (كمصرى)، فأنا، بالتبعية، أكون قويا (كعربى)، فلن أكون عربيا قط إلا إذا كنت مصريا أولا، وأنا - فى جميع الحالات، لا أجد تناقضا بينهما.

وسوف أعود للجذور - كما تريد - لادلل لك، أن سعد زغلول على سبيل المثال - كان يعلم جيدا أنه لو أنتبه فى فترة الاستقلال للقومية العربية وحدها لما استطاع أن يحرر بلاده، فالانتباه لعنصر دون عنصر خسارة كبيرة. لماذا؟

لأنه حين كان يفكر فى مساعدة سوريا ضد الاحتلال الفرنسى كان لابد له وأن يطلب (إذن) من انجلترا، كان لابد له من مساعدة فرنسا، وهنا، هل يعقل أن تكون فرنسا اكثر مرونة لتسهل له هذه المهمة، وبشكل آخر، هل كان يتوقع من انجلترا - الحاكم الحقيقى فى مصر - أن تساعده فى أن يذهب إلى فرنسا (الأوروبية) ليجرى هناك المباحثات ضدها، وبالعكس، هل كان يمكن لفرنسا أن تهب سعد زغلول - إذا سمح له جدلا بالخروج من مصر - الفرصة ليأتى إليها ليحرر إحدى مستعمراتها.

أريد أن أقول من هذا كله، لابد أن تكون مصر قوية حتي تستطيع أن تساعد ثوار سوريا - أو لبنان أو فلسطين أو الأردن.. -، إما أن تكون محتلة من الإنجليز فإنها لن تستطيع تحقيق القوة التى تمدها لإخوانها فى الشرق أو الغرب.

وحتى بعد أن خرج الانجليز من مصر، فإن الفكر السياسي فيها كان يريد أن يحقق الوحدة (بضربة) واحدة، وهذا ضد المنطق في وقت كان أعداء كثيرون يتربصون بالوطن العربي كله.. والآن، بعد هذه الحقبة الطويلة من تاريخنا مازالت القوى العظمى تتربص بالعرب لهزيمتهم، فالواجب إذن، في مثل هذه الظروف ألا أتعجل، لكن بالممارسة والفهم أحقق القومية العربية.

الفهم الصحيح للتضامن العربي وتحقيق الوحدة القومية هو البداية الصحيحة للقومية العربية في جميع الاقطار العربية.

# الفصل الحادى عشر

# نماذج من كتابات نجيب محفوظ

# تمت الاشارة اليها فى

# متن الكتاب



# الفصل الحادى عشر

## نماذج من كتابات نجيب محفوظ

**مقدمة:**

نقدم فيما يلى عددا من النماذج الأدبية من كتابات نجيب محفوظ ورد ذكر بعضها في هذا الكتاب.

والهدف من إرفاق هذه النماذج هو أن يجد القارئ أن بوسعه الرجوع سريعا إلى بعض النصوص لكى يتمكن من التفاعل فى سياق الكتاب دون حاجة ملحة لتركه للبحث عن النص الأصلى، هذا طبعا مع التأكيد على أن هذه النصوص لاتغني بحال عن الرجوع إلى نجيب محفوظ فى أعماله الأصلية.

## (١) نصوص من رواية بين القصرين

تطورت العلاقة بين كمال والجنود البريطانيين إلى صداقة متبادلة، وقد حاولت الأسرة أن تتذرع بمأساة ياسين فى جامع الحسين لتقنع الغلام بقطع علاقته مع أصدقائه ولكنه أجابهم بأنه «صغير»، أصغر من أن يتهم بالجاسوسية، ولكى يتفادى منعهم إياه بالقوة كان يمضى إلى المعسكر رأسا بعد عودته من المدرسة تاركا حقيبة كتبه مع أم حنفى فلم تكن ثمة وسيلة إلى منعه إلا باستعمال القوة الأمر الذى لم يروا له موجبا لاسيما وأنه يمرح فى المعسكر تحت أعينهم متقبلا فى كل موضع بالترحيب والتكريم، حتى فهمى نفسه أغضى عنه ولم يكن يجد بأسا فى التسلى بمشاهدته وهو يتنقل بين الجنود «كقرد يلهو فى غابة من الوحوش».

- قولوا لسيدى الكبير..

هكذا اقترحت أم حنفى وهى تشكو تجرؤ الجنود عليها - بسبب الصداقة اللعينة - ومحاكاة بعضهم لمشيتها بطريقة «يستحقون عليها قطع رقبتهم» ولكن أحدا لم يأخذ اقتراحها مأخذ الجد، لارحمة بالغلام فحسب، ولكن رحمة بهم هم أنفسهم خشية أن يجر التحقيق إلى معرفة تسترهم الطويل على هذه الصداقة، فتركوا الغلام وشأنه، ولعلهم لم يخلوا من رجاء فى أن يقوم الشعور الطيب المتبادل بين الغلام والجنود حائلا بينهم وبين مايحتمل أن يتعرضوا له من عبث وأذى ...

* * *

وآنس كمال منه هذه الروح فازداد له ألفة واطمئنانا حتى قال له مرة جادا وكأنما يدله عن مخرج من كربه:

- أرجعوا سعد باشا وعودوا إلى بلادكم!

ولكن جوليون لم يلق اقتراحه بالارتياح الذى كان ينتظر وعلى العكس طلب إليه - كما فعل من قبل فى ظرف مشابه - ألا يعود إلى ذكر سعد باشا قائلا:

«سعد باشا..نو!» وهكذا فشل - على حد تعبير ياسين - أول مفاوض مصرى!..
مايدرى يوما إلا وأحد «الأصدقاء» يقدم له صورة كاريكاتورية رسمها، فنظر كمال إليها بدهشة وانزعاج وهو يقول لنفسه «صورتى؟! ليست هذه صورتى!» ولكنه شعر فى قرارة نفسه بأنها صورته دون غيره ولو على وجه ما، ثم رفع عينيه للواقفين فألفاهم يضحكون فأدرك أنها نوع من المزاح وأن عليه أن يتقبله بسرور فجاراهم فى ضحكهم مداريا بالضحك خجله، ولما أطلع عليها فهمى تفرس هذا فيها بدهشة ثم قال:

- رباه.. لم تترك عيبا إلا أبرزته! الجسم النحيف الصغير، الرقبة الطويلة الهزيلة، الأنف الكبير، الرأس الضخم، العينان الصغيرتان..

ثم ضاحكا:

- الشئ الوحيد الذى يبدو أن «صديقك» يضمر نحوه إعجابا هو بذلتك الأنيقة المهندمة ولافضل لك في ذلك وإنما الفضل لنينة التى لاتترك شيئا فى البيت إلا هندمته!

ورمى إليه بطرف شامت ثم قال:

- بان السر الذى حببك إليهم!.. إنهم يتسلون بالضحك على شكلك وأناقتك المفرطة، يعنى بالعربى لست إلا «قرجوز» فى نظرهم..ماذا كسبت من وراء خيانتك؟!..

ولكن كلام فهمى لم يحدث أثرا لأن الغلام كان يدرك مدى عداوته للإنجليز فظنها مناورة يراد بها التفرقة بينه وبينهم!.. وجاء يوما المعكسر كعادته فرأى جوليون عند أقصى جدار السبيل يتطلع باهتمام إلى العطفة التى يفتح عليها بيت المرحوم السيد محمد رضوان فمضى نحوه ولكنه رآه يلوح بيده محدثا إشارات غامضة لم يفقه لها معنى بيد أنه توقف عن التقدم ملبيا إحساسا غريزيا خفى عنه معناه.

* * *

جاء الجنود برجال آخرين بعضهم من ناحية الحسينية والبعض الآخر من ناحية النحاسين وسرعان ما انضموا إلى «العمال». ألقي على المكان نظرة فوجده ازدحم بالجمهور أوكاد، وقد انتشروا حول الحفرة فى جميع الجهات، يذهبون إلى الطوار ويرجعون إليها فى حركة لاتنقطع وأنوار المشاعل تضئ منهم وجوها لاهثة نال منها الإعياء والذل والخوف كل منال. الكثرة بركة وأمان، لن يذبحوا هذا الجمع الغفير من الناس، لن يأخذوا البرئ بالمذنب، ترى أين المذنبون؟ أين هؤلاء الفتوات؟ هل يعلمون الآن أن إخوانا لهم وقعوا فى الحفرة التى حفروا؟! قاتلهم الله هل حسبوا أن حفر حفرة سيعيد سعدا أو يخرج الإنجليز من مصر! لأنقطعن عن السهر إن كتب الله لى عمرا جديدا، أنقطع عن السهر؟ لم يعد السهر بمأمون، كيف يكون طعم الحياة، لاطعم للحياة في ظل الثورة، الثورة.. أى جندى يقبض عليك.. تحمل التراب بكفيك، فهمى يقول لك لا!، متى تعود الدنيا إلى أصلها؟ صداع؟...بل صداع وغثيان، دقائق من الراحة.. لاأطمع فى مزيد! بهيجة فى سابع نومة، أمينة تنتظر كما تنتظر «ولية» غنيم، هيهات أن يخطر لكم ما حاق بأبيكم، رباه إن التراب يملأ أنفى وعينى، ياسيدنا الحسين، امتلئ... امتلئ.. أما كفاك هذا التراب كله؟! يابن بنت رسول الله، غزوة الخندق.. هكذا دعاها سيدنا الواعظ، كان عليه الصلاة والسلام يعمل مع العاملين ويرفع التراب بيديه.. كافرون وكافرون لماذا ينتصر كافرو اليوم!.. فساد الزمن.. فسادى أنا، هل يعسكرون أمام البيت حتى تنتهى الثورة؟

- ألم تسمع الديكة؟

أرهف السيد أذنيه ثم غمغم:

- الديكة تصيح! الفجر؟

- نعم.. ولكنها لن تمتلئ قبل الصباح.

- الصباح!

- المهم أنى محصور، محصور جدا.

* * *

قام الجميع، من يتمطى ومن يحبك ملابسه، إلا كمال فقد لزم مجلسه وهو يتطلع إلى باب الصالة بحزن وقلب خانق..

جلس السي أحمد إلى مكتبه، مكبا على دفاتره، يزاول عمله اليومى الذى يتناسى به - ولو إلى حين - همومه الشخصية والهموم العامة التى تتطاير بها الأنباء الدامية. غدا يحب الدكان حبه مجالس الأنس والطرب لأنه على الحالين يظفر بما ينتزعه من جحيم الفكر، إلا أن جو الدكان حافل بالمساومة والبيع والشراء والربح وغير ذلك من شئون الحياة العادية، حياة كل يوم، فلا تخلو من أن تبعث في نفسه شيئا من الثقة الموحية بإمكان عودة كل شئ إلي أصله، إلي حالته الأولى من الاستقرار والسلام. السلام؟ أين ذهب ومتى يأذن بالعودة؟!.. حتى في هذا الدكان تجرى أحاديث الدماء همسا مفجعا، لم يعد الزبائن يقنعون بالمساومة والشراء فما تألو ألسنتهم أن تردد الأنباء، وتندب الأحداث، فوق زكائب الأرز والبن سمع عن معركة بولاق ومذابح أسيوط والجنازات التى تشيع فيها النعوش بالعشرات والشاب الذى انتزع من العدو مدفعا رشاشا أراد أن يدخل به الأزهر لولا أن سبقته المنية فانغرست فى جسمه عشرات المقذوفات، هذه الأنباء وغيرها مما يصطبغ بلونها القانى تقرع أذنيه بين حين وآخر فى المكان الذى يلوذ به ناشدا النسيان. ما أتعس الحياة فى ظل الموت، هلا عجلت الثورة بتحقيق غايتها من قبل أن يمتد أذاها إليه أو إلى أحد من ذويه!.. إنه لايبخل بمال ولايضن بعاطفة أما بذل الحياة فأمر آخر، أى عذاب صبه الله على العباد فهانت النفوس وجرت الدماء! لم تعد الثورة «فرجة» حماسية، إنها تهدد أمنه في الذهاب والإياب، وتتوعد أبنه «العاصى». فتر حماسه لها، هى دون غايتها، يحلم بالاستقلال وبعودة سعد ولكن دون ثورة أو دماء، أو ذعر، يهتف مع الهاتفين

ويتحمس مع المتحمسين ولكن عقله يقاوم التيار متعلقا بالحياة فمكث وحده فى المجرى كأصل شجرة.

* * *

فمسح الشيخ على وجهه وتساءل بقلق:

- وهل ألقى بنفسه فى المظاهرات؟

فقال السيد وهو يهز منكبيه العريضين:

- كلا ولكنه يوزع المنشورات، لما ضيقت عليه زعم أنه يكتفى بالتوزيع على خاصة أصدقائه.

- ماله ولهذه الأعمال!.. إنه الوديع ابن الوديع ولهذه الأعمال رجال من صنف آخر، ألم يعرف أن الإنجليز وحوش لاتتطرق الرحمة إلي قلوبهم الغليظة؟.. وإنهم يتغذون صباح مساء بدماء المصريين المساكين؟..كلمة بالحسنى، عظه، بين له النور من الظلام، قل له إنك أبوه وإنك تحبه وتخاف عليه، أما أنا فسأعمل من ناحيتى على إعداد حجاب من نوع خاص وأدعو له فى صلاتى وخاصة صلاة الفجر، والله المستعان من قبل ومن بعد...

قال السيد بحزن:

- إن أنباء القتلى تتواتر كل ساعة معلنة أى التحذير لمن يعتبر فما الذى أصاب عقله؟ لقد ضاع ابن الفولى اللبان في غمضة عين فشهد مأتمه معى وعزى والده المسكين، كان الشاب يوزع سلاطين اللبن الزبادى فصادف في طريقه مظاهرة فأغراه القضاء بالاشتراك فيها بلا وعى، وماهى إلا ساعة أو نحوها حتى خر صريعا فى ساحة الأزهر، لاحول ولاقوة إلا بالله... إنا لله وإنا إليه راجعون، لما تأخر عن ميعاد عودته قلق أبوه فمضى إلى زبائنه يسأل عنه، قال له بعضهم إنه جاءهم بالزبادى وذهب وقال آخرون إنه لم يمر عليهم كعادته، حتى بلغ حمروشا بائع الكنافة فوجد عنده الصينية وماتبقى من السلاطين التى لم توزع وأخبره الرجل

بأنه تركها عنده واشترك فى مظاهرة المساء، فجن جنون المسكين وقصد من توه قسم الجمالية فوجهوه إلى قصر العينى وهناك عثر على أبنه فى المشرحة. لقد علم بالقصة بحذافيرها كما قصها علينا الفولى ونحن في بيته نعزيه.

* * *

- سعد باشا أفرج عنه..

فما تمالك السيد أن تساءل صائحا:

- حقا؟!

فقال شيخ الحارة بيقين:

- أذاع اللنبى الساعة بيانا بهذه البشرى..

في اللحظة التالية كانا يتعانقان، واشتد التأثر بالسيد أحمد فاغرورقت عيناه ثم قال وهو يضحك مداراة لتأثره:

- كان العهد به دائما أن يذيع الإنذارات لا البشريات فماذا غيره ابن الهرمة؟!

فقال شيخ الحارة:

- سبحان الذى لايتغير..

وصافح السيد ثم غادر الدكان وهو يصيح «الله أكبر، الله أكبر، النصر للمؤمنين!».

وقف السيد على عتبة الدكان مقلبا عينيه فى أنحاء الطريق بقلب ارتد إلى براءة الطفولة وبهجتها، طالع أثر الخبر السعيد فى كل مكان.. فى الدكاكين التى سدت مداخلها بأصحابها وزبائنها وهم يتبادلون التهانى، فى النوافذ التى تزاحمت فيها الأحداث وانطلقت الزغاريد من وراء خصاصها، في المظاهرات التى تألفت ارتجالا مابين النحاسين والصاغة وبيت القاضى هاتفه قلوبها لسعد، وسعد وسعد ثم سعد، فى المآذن التى اعتلى المؤذنون شرفاتها يشكرون ويدعون ويهتفون، في العربات الكارو التى تجمعت بالعشرات حاملة المئات من النسوة المتلفعات بالملاءات

اللف وهن يرقصن ويرددن الأغانى الوطنية، لم يعد يرى إلا آدميين أو بالأحرى هاتفين، اختفت الأرض وتوارت الجدران وتعالى الهتاف لسعد فى كل مكان كأنما الجو قد انقلب اسطوانة هائلة تدور بلا توقف مرددة اسمه. وجرى نبأ فوق الرءوس الحاشدة أن الإنجليز يجمعون معسكراتهم القائمة عند مفترق الطرق تأهبا للرحيل إلى العباسية فاستعر الحماس وحمست النشوات. لم ير السيد أحمد منظرا كهذا من قبل فراح يقلب عينين متألقتين وفؤاده يخفق وثبا.

* * *

## نصوص من حكايات جارتنا

ويستخفنى الطرب فأشارك فى الغناء وأحرز في ذلك نجاحا وإعجابا حتي تقول جارتنا:

- ماأحلى صوتك ياولد!

وأجد فى مجتمع الليل فرصة للكشف عن موهبتى الصوتية كما يجد فيه قلبى الصغير نشوته فى حضرة البهاء الأنثوى. ويصبح الغناء هوايتى، وسماع أسطوانات منيرة المهدية قرة عينى، أما أغنيات الجبل فينشدها قلبى وحنجرتى معا.

وتقول جارتنا لأمي ذات يوم:

- الولد له صوت جميل.

فتقول أمى بسرور:

- حقا؟

- لايجوز إهماله!

- فليغن كيف شاء فهو أفضل من العفرته .

- ألا تودين أن يكون ابنك مطربا؟

فتؤخذ أمي ولاتجيب فتواصل الجارة:

- ماله سى أنور وسى عبد اللطيف؟

- إنى أحلم أن أراه يوما موظفا مثل أبيه وإخوته..

- المغنى يربح أكثر من مصلحة حكومية.

وأصغى باهتمام وأنا جالس علي حجر الجار مزهوا بالدفء والمجد.

ولاتدوم أيام السعادة والفن طويلا فذات يوم أرى أمى تهز رأسها بأسف وتتمتم.

- ياللخسارة!

فأسألها عما يؤسفها فتقول:

- جيراننا الطيبون راحلون إلي بر الشام.

ينقبض قلبى بالرغم من أنني لا أحيط بأبعاد الخسارة وأسأل:

- أهو بعيد؟

فتجيب بحزن:

- أبعد مما نستطيع أن نبلغه.

أود من صميم قلبى ان أغير الواقع، أن أرجع الزمن إلى أمس، ولكن كيف؟

وأودعهم للمرة الأخيرة وهم يستقلون الحنطور وأقبل يد الحاج بشير. وأتبع الحنطور نظرى حتى يخفيه منعطف النحاسين. وأبكى طويلا وأعانى مذاق الفراق والكآبة والدنيا الخالية...

* * *

## الحكاية رقم «١٨»

الفرحة ترقص في القلوب، والنشوة تشتعل فى النفوس، يوم عودة سعد.

أبي يرجع من الخارج كأنما هو راجع من خناقة، زر طربوشه مفقود، عقدة رباط عنقه غائصة فى ثنية الياقة، جاكتته تنضح بالعرق والتراب، صوته مبحوح كأنه سعل دهرا، ولكن عينيه تتزلقان بنور ظافر. يستلقى على الكنبة ويقول:

- هتفت حتى ضاع صوتى، نسيت نفسى تماما.

ثم بارتياع عميق:

- تجمعت الدنيا كلها في ميدان السيدة، سبحانك ياربى ما أكثر عبادك!

ويجتاح الحارة إحساس غامر بالنصر. ويعتقد كل قلب أن الحرية تدق الأبواب. وتطبق المظاهرات على حينا لاتريد أن تنتهى. سعد...سعد...يحيا سعد. وتلهب حرارة الهتافات خيالى، وأسف على أن المظاهرات لاتدخل حارتنا شبه المسدودة

التى لامخرج لها من طرفها الآخر إلا الممر الضيق المحاذى للتكية والمفضى إلى القرافة.

وأسأل أمى: سيرحل الإنجليز؟

فتجيبنى بيقين: إلى غير رجعة

وفى الليل تحتفل حارتنا بعودة الزعيم احتفالا خاصا. تضاء الكلوبات فى هامات الدكاكين، ترتفع الأعلام، تدوى الزغاريد وتتطوع العالمة ألماظية بإحياء الليلة. تقيم سدتها فى الوسط أمام الوكالة يخف بها تختها، ترص الكراسى أمامها، وعلى أنغام العود والقانون والناى والرقص يرقص الرجال، وتغنى هى:

ليالى الأنس عادت بالليالى

وتغنى أيضا:

يابلح «زغلول» ياحليوة يابلح

وتكتظ البوظة بالسكارى وتشتعل الغرز بنيران المجامر، وحتى المجاذيب والمتشردون واللصوص يسهرون ويفرحون ويشارك عم طلبة أبو الشهيد فى الحفل، والشيخ لبيب يحضره وأسهر أنا فى النافذة، وقوى مجهولة تشحن قلبى الصغير بحيوية سحرية.

## الحكاية رقم «١٩»

أبى ينظر إلى نظرة غامضة ويسألنى:

- ماذا فعلت؟

فأجيبه بسرور وزهو:

- اشتركت فى المظاهرة الكبرى.

- كان يمكن أن تدوسك الأقدام.

- كان الصغار كثيرين

ويدارى أبى ابتسامة ويسألنى بنبرة ممتحن:

- الآن سعد زغلول هو رئيس الوزراء فلم تضربون؟

- أضربنا لتأييده في موقفه ضد الملك.

- من قال لك ذلك؟

- رئيس الطلبة، قال إن سعد زغلول قدم استقالته احتجاجا على موقف الملك من الدستور، وأننا ذاهبون لتأييد الزعيم.

- هل عرفت وجه الخلاف بين سعد والملك؟

وأتوقف عن الاسترسال متبكا فيضحك أبي ولكني أبادره:

- نحن مع سعد وضد الملك!

- عظيم، وماذا كان هتافكم فى عابدين؟

- سعد أو الثورة.

- مامعنى ذلك؟

وأتفكر قليلا ثم أقول:

- معناه واضح، سعد أو الثورة..

وهو يبتسم:

- عظيم، ومن الذى انتصر؟

- سعد، وهتفنا: عاش الملك ويحيا سعد.

ثم أقول بحماس:

- الاشتراك في المظاهرة أمتع من أي شئ فى الدنيا.

فيبتسم أبى ويقول

- بشرط ألا يشترك فيها الإنجليز!

* * *

## نصوص من رواية قلب الليل

- لتكن رسالة من نوع جديد، ولكن سرعان ما فتنتنى الفكرة فبت أسيرا لها.. وواليت الدراسة والتفكير.

وكنت أحذر نفسى دائما من خدع الغرائز والعواطف لأنقى تفكيرى من كل شائبة.

ووصلت إلى أولى النتائج، وهى أن نظامنا الإجتماعى غير معقول، ظالم، وأنه مسئول عن أدوائنا من الفقر والجهل والمرض، واننى لست من الصفوة كما توهمت كثيرا ولكننى فرد من عصابة، واحتجت هدى على هذا الوصف ونوهت بشرف أجدادها، ولكننى أخذت فى تحليل الثراء من الهبات والانتهازية والإستغلال والعسف والقوة حتى اقتنعت بأنه لايوجد ثراء مشروع بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة..

وشجعنى سعد كبير قائلا:

- هذا اتجاه طيب يعد بخاتمة طيبة، ولكن عليك أن تبدأ بالمادية الجدلية والمادية التاريخية..

فقلت بثقة:

- إنى أقف موقفا واحدا من جميع الفلسفات . والفلسفة الماركسية ليست إلا فلسفة من الفلسفات فلماذا تتحول إلي عقيدة، ولماذا تفرض نفسها بالقوة والدكتاتورية؟

- ليست فلسفة من الفلسفات، ولكنها أنزلت من سماء التأمل النظرى لتطبق على حياة الناس، ولنعطى للبشرية أملا جديدا، فهي تستحق أن تكون عقيدة..

فقلت متململا:

- الجزم بالمادية ليس أقوى فى شرعة العقل من الجزم بالله..

فقال بازدراء:

مازلت مثاليا!

فهتفت بغضب:

- لاترم بالصفات الغريبة والتزم بالمناقشة الموضوعية.

فرجع إلى الهدوء وقال:

- ادرس، يلزمك مزيد من الدراسة.

فقلت:

- ولكنني غير مقتنع بالنظرية على حين أنني أرى العدالة الاجتماعية بديهية لاتحتاج إلى نظرية.

وانقطعت زمنا للدراسة والتفكير.

وصار صدري معتركا لصراع كالجحيم.

في ذلك الوقت لم أستمتع بصداقة زوجتي إلا قليلا، ولم أهنأ بملاعبة أبنائي إلاخطفا، ولاحت لعيني فكرة الرسالة كقوة واعدة ومسيطرة، ومتواضعة في الوقت نفسه لأنني نذرت نفسي لانقاذ البشرية في مصر فحسب!

وكنت أفكر وأعاود التفكير، وأوجه إلى نفسي التحذير تلو التحذير من أن ينزلق تفكيري في مزالق العاطفة أو العقائد الموروثة.

ولكي تتضح لي الأمور قررت أن أسجل أفكاري على الورق.

فسألته باهتمام:

- وفعلت؟

- نعم.

- هل طبعتها في كتاب؟

- كلا، سبقتني الأحداث.

- أتذكر خلاصتها؟

قال وهو يضحك:

- عرضت تاريخا موجزا للمذاهب السياسية والاجتماعية، من الاقطاع حتى الشيوعية، ثم عرضت مشروعي الذي يقوم على أسس ثلاثة، أساس فلسفي،

مذهب اجتماعي، أسلوب في الحكم، أما الأساس الفلسفي فمتروك لاجتهاد المريد، له أن يعتنق المادية أو الروحية أو حتى الصوفية، والأساس الاجتماعي شيوعي في جوهره يقوم علي الملكية العامة والغاء الملكية الخاصة والتوريث والمساواة الكاملة والغاء أي نوع للاستغلال وأن يكون مثله الأعلى فى التعامل «من كل على قدر طاقته ولكل على قدر حاجته»، أما أسلوب الحكم فديموقراطي يقوم على تعدد الأحزاب وفصل السلطات وضمان كافة الحريات - عدا حرية الملكية - والقيم الإنسانية، وبصفة عامة يمكن أن تقول أن نظامي هو الوريث الشرعي للإسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية..

وأعطيت نسخة من المخطوط للأستاذ سعد كبير وأنا أقول:

- هاك رأيي...

فتناوله بدهشة وهو يتمتم:

- حقا؟!

فقلت باصرار:

- ولن تخيفني نعوتك المشهورة، برجوازي.. تصالحي.. تجميعي، فمن حقي أن أنشئ مذهبا جديدا إذا لم أقتنع بالمذاهب القائمة.

فلاحت في عينيه نظرة ارتياب وقال:

- بشرط أن تنشئ حقا لا أن تلفق.

فقلت غاضبا:

- جميع المذاهب أخذ وعطاء.

وقرأ سعد كبير المخطوط في مكتبي حتى فرغ منه في حوالي الساعتين أو أكثر ثم تنهد طويلا وتمتم:

- لافائدة!

فانتظرت متوثبا فعاد يتمتم وكأنما يحادث نفسه:

- سمك لبن تمر هندي!

فقلت له:

- أفصح.

فقال بعصبية:

- تلفيق.. أحلام يقظة.. خيال.. تجميع مالا يجتمع..لاشئ..

- أهذا هو رأيك النهائى؟

- ماذا تتوقع؟

- أتوقع أن تقتنع برأى.

- ثم ماذا؟

- ثم نكون جمعية...هيئة...حزبا..

فضحك ضحكة باردة وتمتم:

- ياللخسارة!

فقلت محتدا:

- انكم مسلوبو الارادة والتفكير!

فقال بجدية تامة:

- أنت تعلم على الأقل أننا جادون، وأننا نحمل رءوسنا على أكفنا، وأننا نؤمن بالإنسان!

- إنى أومن بالإنسان أكثر منك، لاأصدق أن مؤمنا حقا بالإنسان يمكن أن يقتنع بنظام دكتاتورى، وانى جاد أيضا، وعلى استعداد لحمل رأسى على كفى..

- ماذا تنوى أن تفعل؟

- سأكون جمعية أو حزبا..

وقام سعد كبير وهو يقول بفتور:

- لنا رجعة ورجعة ورجعة.

* * *

# الفصل الثانى عشر
# وثائق منح نجيب محفوظ جائزة نوبل

**مقدمة**

ربما كان من المهم في هذا السياق أن نضع بين يدى القارئ تلك الوثائق المهمة والخاصة بمنح نجيب محفوظ جائزة نوبل خاصة وخطابه إلى الأكاديمية، وذلك من أجل هدفين

الأول: هو مالهذه الوثائق من قيمة توثيقية تاريخية، وسوف تكون يوما بمثابة المراجع لمن يرغب فى أن يبحث ويتقصى.

والثاني: هو ماتضمنته تلك الوثائق عن أفكار لنجيب محفوظ وعنه وهى كلها تضع الرجل في مكانته السامية المتميزة ومن ثم فقد رأينا أنه من الضرورى ارفاق تلك الوثائق فى نهاية الكتاب.

# نص حيثيات منح جائزة نوبل لنجيب محفوظ

استكهولم - وكالات الأنباء:[1]

أثار فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأدب أصداء واسعة فى العالم. اعلنت الاكاديمية السويدية للآ... فى حيثيات قرارها بمنح الكاتب المصرى الجائزة أنه كان مرشحا أكثر من مرة وأنه تم اختياره من بين مائة وخمسين كاتب من مختلف انحاء العالم. اشارت الاكاديمية إلى التأثير الكبير لاعمال نجيب محفوظ على المجتمع المصرى.

وجاء فى الحيثيات أن أعمال نجيب محفوظ الأخيرة تعطى المزيد من الأهمية والاهتمام أكثر من ذى قبل للدور المسئول للفرد فى المجتمع وتستخدم الرمزية بشكل أكثر وضوحا.

وفى الوقت الذى ركز فيه بيان لجنة جائزة نوبل على ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة بوصفها من أهم أعماله.. كانت هناك اشادة واضحة بروايته «أولاد حارتنا» وهى تتناول فكرة بحث الانسان عن القيم الروحية.

وذكرت الاكاديمية السويدية للآداب أنه نظرا لندرة الاحاديث الصحفية التي يدلي بها نجيب محفوظ فأن المعروف عن حياته الشخصية قليل.. واضافت أن اسمه برز كروائي بثلاثيته الشهيرة التي اكتملت عام ١٩٥٧.. وقد قارن النقاد بين وصفه لمدينة القاهرة في تلك الرواية بوصف تشارلز ديكنز لمدينة لندن.. ووصف الكاتب الفرنسى اميل زولا لمدينة باريس.. وتتناول هذه الثلاثية وصف الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية لمصر خلال الفترة من ١٩١٧ حتى ١٩٤٤ من خلال أسرة مصرية.

(١) عن مجلة القاهرة، ١٥ ديسمبر ١٩٨٨.

وأشادت الاكاديمية ايضا بمجموعة القصص القصيرة لنجيب محفوظ.. وقالت أنه كتب ٤٠ رواية ومجموعة من القصص القصيرة وعدة مسرحيات و٣٠ قصة فيلم..

ونقلت عنه قوله موخرا: انني اتمنى ان يكون آخر ايام حياتي هو ذلك اليوم الذى افقد فيه الدافع إلى الكتابة..

وجاء فى بيان الاكاديمية السويدية للآداب أن نجيب محفوظ قد قرأ وتأثر بالكتاب العرب القدماء.. وكذلك بالمفكرين الغربيين فى العصر الحديث مثل ماركس وداروين وفرويد..

وجاء فى البيان ايضا أن معظم كتابات وأعمال نجيب محفوظ كانت لها أثار جديرة بالاعتبار فى بلاده.

اعلن ستور ألن سكرتير الاكاديمية السويدية للآداب أن اللجنة لم تتمكن من ابلاغ نجيب محفوظ مقدما بنبأ حصوله على جائزة نوبل واضاف فى مؤتمر صحفى، أن اللجنة لا تزال تحاول الاتصال به..

وقال ألن أن ١٥٠ كاتبا من جميع انحاء العالم رشحوا لنيل جائزة نوبل هذا العام.. ولكنه رفض ذكر اسمائهم.. واشار إلى أن نجيب محفوظ كان مرشحا لنيل الجائزة منذ سنوات.

واضاف ألن أن اختيار اللجنة لنجيب محفوظ هو ر على الاتهام الذى كان موجها للجنة بتجاهل ادباء العالم الثالث.

ونقلت وكالات الأنباء طوال يوم أمس مقتطفات من حياة نجيب محفوظ وأعماله، كما اذاعت تعليقات النقاد العالميين وتحليلات لرواياته وشخصياته.

وقالت أن العديد من أعمال نجيب محفوظ قد ترجم إلى اللغات الاجنبية.. ورغم أن كتاباته الأولى كانت ترتكز على مصر القديمة إلا أنها كانت تحتوى على اسقاطات جانبية على المجتمع الحديث.

وذكرت وكالات الأنباء أن أعماله تضمنت انتقادات غير مباشرة لنظام الحكم

الملكى لمصر من الثلاثينات وللاحتلال البريطانى لمصر خلال الحرب العالمية الثانية.. وللظروف الاجتماعية والسياسية.

حضر المؤتمر الصحفى التقليدى لاعلان الجائزة حوالى ٣٠ صحفيا ومندوبا لدور النشر.. وبمجرد أن أعلن ستور ألن سكرتير الاكاديمية اسم نجيب محفوظ سادت همهمات المفاجأة بعد فترة صمت قصيرة.

كانت التوقعات لجائزة هذا العام تشمل أسماء مثل روائى الجنوب الافريقى والناقد الكبير للتمييز العنصرى نادين جورديمر.. والمؤلف الامريكى جويس كارول جيتس والكاتب البريطانى جراهام جرين.

وكان الكاتب المسرحى النيجيرى وول سونيكا الذى حصل على جائزة نوبل للأدب هو أول افريقى يفوز بجائزة نوبل فى عام ١٩٨٦.. وفى العام الماضى حصل عليها الشاعر جوزيف بروسكى الامريكى السوفييتى

## بيان اللجنة

نص حيثيات قرار لجنة الاكاديمية السويدية للآداب بمنح جائزة نوبل للآداب لعميد الرواية العربية نجيب محفوظ:

«إن الانجاز الحاسم والعظيم لنجيب محفوظ ـ ككاتب للرواية والقصة القصيرة ـ هو أن انتاجه كان يعنى تحولا كبيرا للرواية كعمل أدبى ولتطوير اللغة الأدبية فى الدوائر الثقافية الناطقة باللغة العربية.. ولعل مدى الانجاز الذى حققه، وهو أعظم من ذلك، أن أعماله كانت تخاطب العالم ككل.

«لقد صنع محفوظ اسمه الكبير فى عالم الأدب بثلاثيته الشهيرة خلال عامى ١٩٥٦و ١٩٥٧ التي تتناول جزءا من تاريخ مصر خلال الفترة من أواخر العقد الأول من القرن العشرين وحتى منتصف الاربعينات من خلال أسرة من الطبقة المتوسطة .. وكانت سلسلة رواياته تتميز بالعناصر الشخصية..والأفراد وتربطهم

بوضوح بالظروف السياسية والإجتماعية والثقافية..

وبصفة عامة فإن معظم أعمال نجيب محفوظ كان لها تأثير جدير بالاعتبار فى بلاده.

«ومن أهم أعماله تلك الفكرة التى تناولها فى روايته غير العادية «أولاد حارتنا» التى كتبها عام ١٩٥٩ ويتحدث فيها عن بحث الانسان اللانهائى عن القيم الروحية.. وبقائه فى مواجهة للصراع المستمر بين الخير والشر.. وقد ترجمت الرواية تحت اسم «أولاد الجبلاوى».

وتأتى رواية «ثرثرة فوق النيل» «١٩٦٦» كمثال لأعمال نجيب محفوظ ذات التأثير الكبير.. وفيها نشهد الحوارات الميتافيزيقية حول الخيال والحقيقة.. وفيها ايضا التعليق على المناخ الثقافى فى مصر..

وفى مجموعة قصصه المختارة بعنوان «دنيا الله» «عام ١٩٧٣» تبدو المعالجة الفنية الجديدة للمشاكل القائمة فى المجتمع.

وقد كان هناك اتجاه لتقسيم أعمال محفوظ طبقا لمجموعة من الفترات..

فهناك رواياته التاريخية..والواقعية.. والميتافيزيقية.. ولم يحدث ذلك بالطبع دون سبب.. وفى النهاية فإن أعماله هي اضاءة فى الحياة الانسانية بصفة عامة»

# نص كلمة نجيب محفوظ في الأكاديمية السويدية

فيما يلى النص الكامل لكلمة الأديب الكبير نجيب محفوظ فى الأكاديمية السويدية مساء ٨/ ١٢/ ١٩٨٨.

سيداتى سادتى...

فى البدء أشكر الأكاديمية السويدية ولجنة نوبل التابعة لها على التفاتها الكريم لاجتهادى المثابر الطويل وأرجو أن تتقبلوا بسعة صدر حديثى إليكم بلغة غير معروفة لدى الكثيرين منكم ولكنها هى الفائز الحقيقى بالجائزة فمن الواجب أن تسبح أنغامها في واحتكم الحضارية لأول مرة وانى كبير الأمل ألا تكون المرة الأخيرة وان يسعد الأدباء من قومى بالجلوس بكل جدارة بين أدبائكم العالميين الذين نشروا أريج البهجة والحكمة فى دنيانا المليئة بالشجن.

سادتي .. أخبرنى مندوب جريدة أجنبية فى القاهرة بأن لحظة اعلان اسمى مقرونا بالجائزة ساد الصمت وتساءل الكثيرون عمن أكون فاسمحوا لى أن أقدم لكم نفسى بالموضوعية التى تتيحها الطبيعة البشرية..

أنا أبن حضارتين تزاوجتا في عصر من عصور التاريخ زواجا موفقا أولاهما عمرها سبعة آلاف سنة وهى الحضارة الفرعونية والثانية هي الحضارة الاسلامية، ولعلى لست في حاجة إلى التعريف بأى من الحضارتين لأحد منكم وأنتم من أهل الصفوة والعلم ولكن لا بأس من التفكير ونحن فى مقام النجوى والتعارف وعن الحضارة الفرعونية لن أتحدث عن الغزوات الامبراطورية فقد أصبح ذلك من المفاخر البالية التي لا ترتاح لذكرها الضمائر الحديثة والحمد لله، ولن أتحدث عن اهتدائها لأول مرة إلى الله سبحانه وتعالى وكشفها عن فجر الضمير البشرى فلذلك مجال طويل فضلا عن أنه لا يوجد بينكم من لم يلم بسيرة الملك النبى اخناتون، بل لن

أتحدث عن انجازاتها فى الفن والأدب ومعجزاتها الشهيرة... الأهرام وأبو الهول والكرنك، فمن لم يسعده الحظ بمشاهدة تلك الآثار فقد قرأ عنها وتأمل صورها.. دعونى أقدمها - الحضارة الفرعونية - بما يشبه القصة طالما أن الظروف الخاصة قضت بأن أكون قصاصا فتفضلوا بسماع هذه الواقعة التاريخية المسجلة.

تقول أوراق البردى أن أحد الفراعنه قد نما إليه أن علاقة آثمة نشأت بين بعض نساء الحريم وبعض رجال الحاشية.. وكان المتوقع أن يجهز على الجميع ولا يشذ في تصرفه عن مناخ زمانه، ولكنه دعا إلى حضرته نخبة من رجال القانون وطالبهم بالتحقيق فيما نما إلى علمه وقال لهم أنه يريد الحقيقة ليحكم بالعدل.. ذلك السلوك فى رأيى هو أعظم من بناء امبراطورية وتشييد الأهرامات وأدل على تفوق الحضارة من أى أبهة.. فقد زالت الامبراطورية وأمست خبرا من أخبار الماضي وسوف تتلاشى الأهرام ذات يوم، ولكن الحقيقة والعدل سيبقيان مادام للبشرية عقل يتطلع أو ضمير ينبض.

وعن الحضارة الاسلامية فلن أحدثكم عن دعوتها إلى اقامة وحدة بشرية فى رحاب الخالق تنهض على الحرية والمساواة.. والتسامح.. ولا عن عظمة رسولها فمن مفكريكم من كرمه كأعظم رجل في تاريخ البشرية ولا عن فتوحاته التى غرست الاف المآذن الداعية للعبادة والتقوى والخير على امتداد أرض مترامية.. ما بين مشارف الهند والصين وحدود فرنسا ولا عن المؤاخاه التي تحققت فى حضنها بين الأديان والعناصر فى تسامح لم تعرفه الانسانية من قبل ولا من بعد، ولكنى سأقدمها فى موقف درامي مؤثر يلخص سمة من أبرز سماتها.

ففى إحدى معاركها الظافرة مع الدولة البيزنطية ردت الأسرى فى مقابل عدد من كتب الفلسفة والطب والرياضة من التراث الاغريقى العتيد. وهى شهادة قيمة للروح الانسانية في طموحها إلى العلم والمعرفة رغم أن الطالب يعتنق دينا سماويا والمطلوب ثمرة حضارية وثنية.

قدر لى ياسادة أن أولد فى حضن هاتين الحضارتين وأن أرضع لبنهما وأتغذى على آدابهما وفنونهما ثم إرتويت من رحيق ثقافتكم الثرية الفاتنة ومن وحى ذلك كله بالاضافة إلى شئونى الخاصة ندت عنى كلمات أسعدها الحظ باستحقاق تقدير أكاديميتكم الموقرة فتوجت إجتهادى بجائزة نوبل الكبرى.. فالشكر أقدمه لها باسمى وباسم البناه العظام الراحلين من مؤسسى الحضارتين.

سادتى: لعلكم تتساءلون عن هذا الرجل القادم من العالم الثالث وكيف وجد من فراغ البال ما أتاح له أن يكتب القصص.. وهو تساؤل فى محله.. فأنا قادم من عالم ينوء تحت أثقال الديون حتى ليهدده سدادها بالمجاعة أو ما يقاربها ... يهلك منه أقوام فى آسيا من الفيضانات..ويهلك آخرون في أفريقيا من المجاعة وهناك فى جنوب أفريقيا ملايين المواطنين قضي عليهم بالنبذ والحرمان من أى من حقوق الانسان فى عصر حقوق الانسان وكأنهم غير معدودين من البشر.

وفى الضفة الغربية وغزة أقوام ضائعون رغم أنهم يعيشون فوق أرضهم وأرض آبائهم وأجدادهم وأجداد أجدادهم..هبوا يطالبون بأول مطلب حققه الإنسان البدائى وهو أن يكون لهم موطن مناسب يعترف لهم به فكان جزاء هبتهم الباسلة النبيلة رجالا ونساء وشبابا وأطفالا تكسيرا للعظام وقتلا بالرصاص وهدما للمنازل وتعذيبا فى السجون والمعتقلات ومن حولهم مائة وخمسون مليونا من العرب يتابعون ما يحدث بغضب وأسى مما يهدد المنطقة بكارثة إن لم تتداركها حكمة الراغبين فى السلام الشامل العادل..

أجل كيف وجد الرجل القادم من العالم الثالث فراغ البال ليكتب قصصه.. ولكن من حسن الحظ أن الفن كريم عطوف..

وكما أنه يعايش السعداء فإنه لا يتخلى عن التعساء.. ويهب كل فريق وسيلة مناسبة للتعبير عما يجيش به صدره.. وفى هذه اللحظة الحاسمة من تاريخ الحضارة لا يعقل ولا يقبل أن تتلاشى أنات البشر فى الفراغ. لاشك إن الانسانية

قد بلغت على الأقل سن الرشد..وزماننا يبشر بالوفاق بين العمالقة..

ويتصدى العقل للقضاء على جميع عوامل الفناء والخراب، وكما ينشط العلماء لتطهير البيئة من التلوث الصناعي، فعلى المثقفين أن ينشطوا لتطهير البشرية من التلوث الأخلاقي، فمن حقنا ومن واجبنا أن نطالب القادة الكبار في دول الحضارة كما نطالب رجال إقتصادها بوثبة حقيقية تضعهم في بؤرة العصر. قديما كان كل قائد يعمل لخير أمته وحدها معتبرا بقية الأمم خصوما أو مواقع للاستغلال، دونما أي اكتراث لقيمة غير قيمة التفوق والمجد الذاتي، وفي سبيل ذلك أهدرت أخلاق ومبادئ وقيم وبررت وسائل غير لائقة، وأزهقت أرواح لا تحصى، فكان الكذب والمكر والضرر، اليوم يجب أن تتغير الرؤية من جذورها، اليوم يجب أن تقاس عظمة القائد المتحضر بمقدار شمول نظرته وشعوره بالمسئولية نحو البشرية جميعا، وما العالم المتقدم والثالث إلا أسرة واحدة، يتحمل كل إنسان مسئوليته نحوها بنسبة ما حصل من علم وحكمة وحضارة، ولعلي لا أتجاوز واجبي إذا قلت لهم باسم العالم الثالث، لا تكونوا متفرجين على مآسينا، ولكن عليكم أن تلعبوا فيها دورا نبيلا يناسب أقداركم، أنكم من واقع تفوقكم مسئولون عن أي إنحراف يصيب أي نبات أو حيوان فضلا عن الانسان في أي ركن من أركان المعمورة، فقد ضقنا بالكلام وآن أوان العمل، آن الأوان لالغاء عصر قطاع الطرق والمرابين، نحن في عصر القادة المسئولين عن الكرة الأرضية، أنقذوا المستعبدين، في الجنوب الأفريقي، أنقذوا الجائعين في أفريقيا، أنقذوا الفلسطينيين من الرصاص والعذاب، بل أنقذوا الاسرائيليين من تلويث تراثهم الروحي العظيم، إنقذوا المديونين من قوانين الاقتصاد الجامدة، وألفتوا أنظار رجال الاقتصاد إلى أن مسئوليتهم عن البشر يجب أن تقوم على التزامهم بقواعد علم الزمن قد تجاوزه.

سادتي:

معذرة.. أشعر بأنني كدرت شيئا من صفوكم، ولكن ماذا تتوقعون من قادم

من العالم الثالث؟ أليس كل إناء بما فيه ينضح؟ ثم أين تجد أنات البشر مكانا إذا لم تجده في واحتكم الحضارية التي غرسها مؤسسها العظيم لخدمة العلم والأدب والقيم الانسانية الرفيعة، وكما فعل ذات يوم برصد ثروته للخير والعلم طلبا للمغفرة، فنحن أبناء العالم الثالث نطالب القادرين المتحضرين باحتذاء مثاله واستيعاب لمشروعه ورؤيته.

سادتي:

رغم كل ما يجرى حولنا، فانني ملتزم بالتفاؤل حتى النهاية، لا أقول مع الفيلسوف كانط إن الخير سينتصر في العالم الآخر فإنه يحرز نصرا كل يوم، بل لعل الشر أضعف مما نتصور بكثير، وأمامنا الدليل الذى لا يدحض فلولا النصر الغالب للخير ما استطاعت شراذم من البشر الهائمة على وجهها عرضة للوحوش والحشرات والكوارث الطبيعية والأوبئة والخوف والأنانية، أقول لولا النصر الغالب للخير ما أستطاعت البشرية أن تنمو وتتكاثر وتكون الأمم، وتنتشر وتبدع وتخترع وتغزو الفضاء وتعلن حقوق الانسان، غاية ما في الأمر أن الشر عربيد ذو صخب ومرتفع الصوت، وأن الانسان يتذكر ما يؤلمه أكثر مما يسره وقد صدق شاعرنا أبو العلاء عندما قال: ان حزنا في ساعة الموت أضعاف سرور فى ساعة الميلاد

سادتى

أكرر الشكر وأسألكم العفو.

نجيب محفوظ

## كلمة السكرتير الدائم
## للأكاديمية السويدية
## فى حفل تسليم الجوائز
## ستورى آلن سكرتير الأكاديمية السويدية

**جلالة الملك - حضرات السيدات والسادة:**

فى يوم نوبل: ١٠ ديسمبر عام ١٩١١ تسلم الكاتب العالمى موريس ماترلنج جائزة نوبل فى الأدب من يدى الملك جوستاف الخامس هنا فى استوكهولم وفى اليوم التالي مباشرة ولد فى القاهرة نجيب محفوظ عبدالعزيز إبراهيم وظلت عاصمة مصر هى موطنه الذى لم يتركه إلا فى مناسبات نادرة. وقد شكلت القاهرة مرارا وتكرارا خلفية لرواياته وقصصه القصيرة ومسرحياته.

إننا نجد النبض القوى فى «زقاق المدق» وقد وصف بمنتهى السلاسة والتعاطف هنا فى هذه الرواية وهناك في الثلاثية العظمية يواجه «كمال» القضية الحاسمة.. قضية الوجود.. وهنا ترقد العوامة التى أصبحت «ثرثرة فوق النيل» منبرا للمناقشات الساخنة حول الأدوار الاجتماعية.. وهناك نقابل العاشقين الشابين اللذين يفترشان عشهما بين أحجار الهرم الأكبر.

أنه من الأهمية القصوى أن يأخذ كل مجتمع كتابه مأخذ الجد. واحدى وسائل النظر لأعمال هذا الكاتب الكبير نجيب محفوظ الفائز بجائزة نوبل لهذا العام هي أن نقرأ أعماله بإعتبارها تعليقا ملتزما وثاقبا ويكاد يكون مستشرفا لآفاق العالم الذى حوله..

فخلال عمر الكاتب الطويل شاهد تغييرات اجتماعية كاسحة كماأن إنتاجه يعتبر غزيرا بشكل غير مألوف.

وفى الأدب العربى فإن الرواية تعتبر ظاهرة خاصة بالقرن العشرين معاصرة بشكل أو بآخر لنجيب. محفوظ نفسه فقد كان هو الذى استطاع على مر الوقت أن

يصل بها إلى مرحلة النضج ومن بين العلامات على الطريق كانت «زقاق المدق» و «الثلاثية» و «أولاد حارتنا» و «اللص والكلاب» و «ثرثرة فوق النيل» و «حضرة المحترم» و «المرايا» .. وهو انتاج بلاشك يعبر عن كثير من التنوع وبعضه تجريبى..

إن هذه الروايات تقطع المسافة النفسية إلى الرمزية الميتافيزيقية والزمن وطبيعته هو أحد همومه الرئيسية فهو يقول فى روايته «حضرة المحترم» : الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك» أى أن الزمن يقطع.

وللقراء الكثيرين الذين اكتسبهم نجيب محفوظ من خلال الثلاثية بخلفيتها الواسعة التي تصور الحياه المعاصرة جاءت «أولاد حارتنا» كالمفاجأة. فالرواية تمثل التاريخ الروحى للبشرية وقد قسمت إلى فصول بعدد سور القرآن الكريم أى ١١٤ فصلا وشخصيات الاسلام واليهودية والمسيحية العظيمة تجئ متخفية لتواجه مواقف مملوءة بالتوتر. فرجل العلم الحديث يمزج بنفس الجدارة بين اكسير الحب وبعض المواد المتفجرة وهو يتحمل مسئولية موت «الجبلاوى» أو الاله ولكنه يفنى فهناك بريق أمل فى نهاية الرواية.

إن نجيب محفوظ ليس متشائما رغم أنه يوصف كذلك فى بعض الأحيان.. فقد قال «إن كنت متشائما ما كنت قد كتبت».

وفى القصص القصيرة عن محفوظ نقابل الموضوعات الوجودية الكبيرة.. الصراع بين العقل والعقيدة.. الحب كمصدر للقوة فى عالم غير منطقى.. بدائل وقيود النظرة العقلانية. الصراع الوجودى للانسان الأعزل.

وإن أخذ الكتاب مأخذ الجد لا يعنى دائما أن نأخذهم بحرفية ما يقولون.. لقد قال محفوظ مرة.. انه يكتب لأن لديه ابنتين محتاجان لحذاء ذى كعب عال.. وللأسف فإن البعض كثيرا ما يسئ فهم مثل هذه التعليقات غير المألوفة.

فهذه التعليقات قد تعبر عن شخصية الكاتب لكنها لا تساعدنا على فهم

انجازاته الأدبية العظيمة التى تمثلت فى أعمال جادة ومعتدلة فى آن واحد والتي تميل فى بعض الأحيان إلى السخرية اللاذعة.

إن نجيب محفوظ يحتل مكانا لا ينافسه عليه أحد كممثل للنثر العربى ومن خلاله استطاع فن الرواية والقصة القصيرة أن يصل إلى مستوى عالمى في البراعة والاقتدار ولقد كان ذلك نتاجا للتآلف الذى حققه ما بين التقاليد العربية ومصادر الإلهام الغربية وملكته الفنية الخاصة.

ولأسباب شخصية لم يستطع نجيب محفوظ أن يكون معنا الليلة ولكن على أى حال فإن بيننا اتفاقا أن يشاهد هذا الحفل على شاشة التليفزيون بمنزله بالقاهرة.

وإذا إذنتم لى فإننى أود أن اتوجه إليه مباشرة فى هذه اللحظة بهذه الرسالة:

عزيزى الأستاذ محفوظ..

إن موضوعاتك عن حقيقة الزمن والحب والمجتمع وتقاليده والمعرفة والعقيدة تكررت بطرق متعددة فى مواقف من رواياتك وبأشكال تدعو إلى التفكير وتوحى بالكثير وتعرب عن جرأة رغم بساطتها.. إن القيمة الشعرية واضحة فى نثرك بل يمكن التعرف عليها رغم القيود اللغوية.. وفى حيثيات منحك الجائزة جاء أنك خلقت فنا روائيا عربيا ينطبق على البشرية جمعاء..

ونيابة عن الأكاديمية السويدية أهنئك على إنجازاتك الأدبية القيمة.

***

# رسالة تهنئة

## من الرئيس فرانسوا متران رئيس فرنسا

## إلى الأستاذ / نجيب محفوظ

### بمناسبة حصوله على جائزة نوبل للآداب

لقد علمت ببالغ السرور أن جائزة نوبل فى الآداب قد تم منحها إليكم.

هذه الجائزة تتوج العمل العظيم الذى إكتشفناه فى فرنسا وأحببناه شيئاً فشيئا .

إن هناك أيضاً قيمة رمزية تحمل التحية والتقدير من خلالكم الى الأدب المصرى وللرسالة العالمية للشعراء والروائيين العرب .

أوجه إليكم تهانى الحارة جداً

وتقبلوا صدق مشاعرى القلبية

توقيع

**فرانسوا متران**

Paris, octobre 1988

J'ai appris avec une grande joie que
Prix Nobel de Littérature vous était attribué.

Ce prix consacre une oeuvre magnifique
France nous avons peu à peu découverte et aimée.

Il y a aussi valeur de symbole rendant
travers vous hommage à la littérature égyptienne et
message universel des poètes et romanciers arabes.

Je vous adresse mes félicitations les plu
chaleureuses et vous prie de croire à mes sentiment
cordiaux.

signé : François MITTERRAND

*Text of the telegram sent by the President c
Republic of France to Naguib Mahfouz.*

سكرتارية الأكاديمية السويدية

١٤ أكتوبر ١٩٨٨

**السيد / نجيب محفوظ**

١٧٢ شارع النيل

القاهـــــرة

جمهورية مصر العربية

**عزيزى السيد / محفوظ**

تهنئتى لك مرة أخرى بمناسبة حصولك على جائزة نوبل فى الأدب ، لقد أسعدنى الإتصال بك تليفونيا بالأمس ، وأرجو أن تكون قد تسلمت برقيتى أيضا .

تقام الإحتفالات الخاصة بجائزة نوبل فى العاشر من ديسمبر وطبقا للتقاليد فإن الأكاديمية السويدية تقيم حفل عشاء خاص للفائز بجائزة نوبل مع أعضاء الأكاديمية الثمانية عشر وذلك فى الساعة السابعة مساء . فأنت وزوجتك مدعوان لهذا العشاء .

وسوف تكون سعادتى لاحدود لها إذا ما تفضلت بإتباع تقليد آخر ألا وهو أن تلقى محاضرة نوبل العامة فى موضوع من إختيارك ويفضل أن يكون باللغة الإنجليزية وعادة تستغرق المحاضرة حوالى ٤٥ دقيقة وسوف تترجم النسخة الأصلية للمحاضرة مقدما وتوزع على الحاضرين وهذا يعنى أننا يجب أن نتسلمها فى موعد لايتجاوز نهاية نوفمبر .

فإذا إستطعت أن تخطرنى بآرائك فى هذا الشأن فى القريب العاجل فإن ذلك سيسهل الأمور كثيرا .

ونحن نتطلع إلى رؤيتك بيننا .

المخلص

**بروفيسور ستور الان ، السكرتير الدائم للأكاديمية السويدية**

**خطاب تهنئة من سكرتارية الأكاديمية السويدية إلى نجيب محفوظ**




October 14, 1988

Mr. Naguib Mahfouz
172 Nile Street
CAIRO
Arab Republic of Egypt

Dear Mr. Mahfouz,

Congratulations again on the Nobel prize for literature! I was glad to get in touch w
you by telephone yesterday. I hope you have received my telegram, too.

The Nobel ceremonies take place in Stockholm on December 10. By tradition, the Swedish Academy gives a private dinner for the Nobel Laureate and the eighteen members of the Academy on December 8 at 7 PM. You and your wife are cordially invited to this dinner.

It would also be very much appreciated if you would be kind enough to follow anoth tradition, i.e. to give a public Nobel lecture on a topic of your own choice preferab English. The usual duration of such a lecture is about 45 minutes. Your manuscrip would be translated into Swedish in advance and distributed among the audience. Th means we should need it by the end of November.

It would be helpful if you could inform me about your views on the matters touche upon here in the near future.

We look forward to seeing you among us.

Sincerely yours,

Sture Allén
Professor
Permanent Secretary of the Swedish Academy

*Congratulatory letter from The Secretary of Swedi Academy to Naguib Mahfouz.*

## خطاب شخصى إلى السيد نجيب محفوظ من المدير التنفيذى لجائزة نوبل

١٤ أكتوبر ١٩٨٨

**السيد / نجيب محفوظ**

١٧٢ شارع النيل

القاهـــــــرة

جمهورية مصر العربية

### عزيزى مستر نجيب محفوظ

يؤكد هذا الخطاب برقيتى بتهنئتك بشدة بجائزة نوبل فى الأدب عن عام ١٩٨٨ . وتبلغ قيمة الجائزة حوالى ٣٩٠٠٠٠ دولار أمريكى .

وأملى أن توفق فى الحضور إلى إستوكهلم لإستلام الجائزة فى العاشر من ديسمبر . وسيتصل بك قريبا مندوب من الخطوط الجوية الإسكندينافية ( ساس ) لكى يرتب لزيارتك للسويد .

وأرفق مع خطابى هذا أجندة لإرشادك للوقائع التى ستتم خلال أسبوع نوبل . وأملى أن تجد فى الأجندة وملحقاتها الإجابات على الأسئلة التى قد تسألها بخصوص هذا الموضوع .

ورجائى أن تعيد إلى المؤسسة فى أقرب فرصة لديك الإستخبار المرفق ( ملحق أ ) ونسخة واحدة من التعليمات ( ملحق ب ) .

نشرتنا ( جائزة نوبل ) التى قد تكون مفيدة لك ، وفيها محاضرات نوبل المنشورة ودليل مؤسسة نوبل وسوف تجد ضمن المطبوعات المرسلة لك .

والمواد المطلوبة لجائزة نوبل ١٩٨٨ مذكورة فى صحيفة المعلومات المرفقة ( ملحق ج )

ونحن نتطلع إلى رؤياك فى ستوكهلم .

المخلص

**سينج راميل**

المدير التنفيذى



NOBELPRISET
The Nobel Prize

14th October, 1988.

Mr. Naguib Mahfouz
172 Nile Street
CAIRO
Arab Republic of Egypt

Dear Mr. Mahfouz,

This is to confirm my telegram congratulating you warmly to the 1988 Nobel Prize in Literature. The Prize amounts to SEK 2.5 million (about $390,000).

I hope that you will be able to go to Stockholm to receive the Prize on December 10. A representative of Scandinavian Airlines System (SAS) will contact you shortly in order to arrange your visit to Sweden.

For your guidance I am sending you enclosed a Memorandum on the events during the Nobel Week. I hope that the Memorandum with appendices contains the answers to questions that you may ask yourself in this connection.

I ask you kindly to return to the Foundation at your earliest convenience the enclosed Questionnaire (App. A) and one copy of the Copyright Assignment (App. B).

Our publication "Les Prix Nobel" which might be of interest to you, e.g. the Nobel Lectures that are published there, and the Nobel Foundation Directory are also included in this mailing.

Material needed for "Les Prix Nobel 1988" is mentioned in the attached information sheet (App. C).

Looking forward to seeing you in Stockholm, I am,

Yours sincerely,

Stig Ramel
Executive Director

*ersonal letter to Mr. Mahfouz from Executive Director, obel Prize.*

# خطاب تهنئة

## من وزارة الفنون البريطانية بلندن إلى وزارة الثقافة المصرية بالقاهرة

من وزير الفنون – المملكة المتحدة - لندن

إلى السيد / فاروق حسنى وزير الثقافة

جمهورية مصر العربية

فى ٢٠ / ١٠ / ١٩٨٨

عزيزى مستر حسنى

يسعدنى أن أبعث بتهنئتى الحارة إلى الحكومة المصرية وشعبها ، ومن خلالكم إلى السيد / نجيب محفوظ بمناسبة منح جائزة نوبل فى الأدب لهذا الروائى المصرى العظيم ، فالعديد من روايات نجيب محفوظ معروفة فى بريطانيا من خلال ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية وآملى أن يشجع هذا المنح جمهورا أكبر على قراءة أعماله وأعمال الكتاب المصريين والعرب الآخرين . وإنه لمن دواعى سرورى بصفة خاصة أن أبعث إليك بهذه الرسالة فى اللحظة التى يتم فيها إبراز العلاقات الثقافية الوثيقة الراسخة بين بلدينا ( فالمجلس البريطانى يحتفل هذا العام بمرور خمسين عاماً من العمل فى مصر ) من خلال الإحتفال بعرض باليه لندن فى المركز الجديد للثقافة والتعليم الذى تشرفه صاحبة السمو الملكى الأميرة مارجريت .

ريتشارد لوس



OFFICE OF ARTS AND LIBRARIES
Horse Guards Road
London SW1P 3AL
Telephone 01-270 5929

*From the Minister for the Arts*

C88/5095

Mr Farouk Hosni
Minister of Culture
Arab Republic of Egypt

20 October 1988

Dear Mr Hosni,

I should like to send my warm congratulations to the Egyptian Government and people and, through your Excellency, to Mr Naguib Mahfouz, on the award of the Nobel Prize for Literature to this great Egyptian novelist. Several of Mr Mahfouz's novels are already known in Britain through translations in the English language. I hope that this well-merited award will encourage a wider public to read his work and, also that of other Egyptian and Arab writers. I am particularly happy to send you this message at a moment when the close and long-established cultural relations between our two countries (the British Council is this year celebrating 50 years of work in Egypt) are about to be marked by a Gala Performance of the London Festival Ballet at the New Education and Culture Centre in the presence of Her Royal Highness the Princess Margaret.

Yours sincerely

Richard Luce

RICHARD LUCE

*Congratulatory letter from Ministry of Arts, London to Ministry of Culture, Cairo.*

جامعة ليدز

ليدز

## إلى لجنة نوبل بالأكاديمية السويدية

## بورشوست - ستوكهلم - السويد

## جائزة نوبل للأدب عام ١٩٨٨

أيها السادة

ليس ثمة ريب فى أن الكاتب المصرى نجيب محفوظ هو الكاتب العربى المرموق الذى تقرأ أعماله فى كافة أنحاء العالم العربى .

لقد نشر نجيب محفوظ فى الخمسين عاما الأخيرة ما يقرب من خمسين رواية وقصة قصيرة تمت ترجمة الكثير منها إلى أكثر من إثنى عشرة لغة .

ورغم أن أعمال نجيب محفوظ هى فى الأصل مرآة تعكس الحياة وصورة المجتمع المصرى إلا أن رواياته لها تأثير عالمى قوى ، وذلك لأنها مزيج نادر من الواقعية الراسخة التى تفيض بالمثل العليا لمجتمع يقتات على هدى من الأخلاقيات والقيم الإنسانية .

من أجل ذلك فهى متعة فريدة وشرف كبير لى أن أرشح نجيب محفوظ لنيل جائزة نوبل فى الأدب عن عام ١٩٨٨ .

المخلص

دكتور أ . شفتيل

خطاب من أ . شفتيل ، جامعة ليدز إلى نجيب محفوظ يخطره فيه بترشيح جامعة ليدز له لنيل جائزة نوبل ، وخطاب القسم إلى الأكاديمية السويدية فى ١٧ فبراير ١٩٨٨

THE UNIVERSITY OF LEEDS

Leeds
LS2 9JT
Telephone 431751 Ext 6348

AS/JRG

The Nobel Committee of the Swedish Academy,
Borshuset,
S-11129,
Stockholm,
Sweden

10th February,1988

Gentlemen,

Nobel Prize for Literature 1988

The Egyptian writer Najib Mahfuz is undoubtedly the leading Arab writer whose works are read all over the Arab world.

Mr. Mahfuz has published in the last fifty years about fifty novels and short stories many of which have been translated into more than a dozen languages.

Although Mr. Mahfuz's works are mainly the mirror which reflects the life and image of Egyptian society, his novels have a strong universal impact since they are a rare combination of powerful realism interwoven with the high ideals of a society living in the light of morals and values of humanism.

It is therefore a rare pleasure and honour to nominate Mr. Najib Mahfuz for the Nobel Prize for Literature for the year 1968.

Yours very truly,

Dr. A. Shivtiel

*Letter from A.Shivtiel,Leeds University,to Naguib Mahfouz informing him of Leeds University nomination for person for Nobel Prize,and Department's reply to Swedish Academy 17 February 1988.*

THE UNIVERSITY OF LEEDS

Leeds
LS2 9JT
Telephone 431751 Ext 6268

From the
Department of Modern Arabic Studies

Head of
Department: Dr A. Shivtiel, MA. PhD

١٧ فبراير ١٩٨٨

الاستاذ نجيب محفوظ المحترم .
تحية طيبة وبعد،

اتشرف بارسال هذه السطور القليلة مقدما نفسي لسيادتكم واخباركم بان الاكاديمية السويدية لجائزة نوبل ارسلت الي اخيرا خطابا طلبت فيه ان اوافيهم باسم اديب يرشح للجائزة المذكورة اعلاه للسنة الجارية.

فقد سررت جدا بهذه الفرصة الذهبية لالفات نظر الاكاديمية الى اعمالكم الادبية التي يشار اليها بالبنان لانني لم الق احدا اجدر واحق من سيادتكم بهذه الجائزة .

فلذا هرعت الي ارسال توصيتي المتواضعة مؤكدا ان منح سيادتكم جائزة نوبل يعني اعطاء القوس باريها نظرا لما وضعتموه من مؤلفات تعتبر من ارسخ دعائم وركائز الادب العربي المعاصر.

فلا تؤاخذوني على عدم الاستشارة بسيادتكم قبل ارسال التوصية وذلكم لقصر الوقت. فاتمنى لسيادتكم ان تفوزوا بهذه الجائزة الرفيعة كي تحظى ثروتكم الادبية بالاعتراف الدولي التي تستحقه.

واخيرا فاقبلوا تمنياتنا القلبية متبتهلين من الله تعالى ان يعطيكم الحول والقوة والعافية للمضي في اجزال العطاء الادبي لكل الناطقين بالضاد اينما كانوا.

المخلص،

أ. شيفتيل

د. ا. شيفتيل

رئيس قسم الدراسات العربية الحديثة

جامعة ليدز / بريطانيا

*Leeds Department of Modern Arabic Studies congratulatory letter to Mr. Mahfouz for the Nobel Prize Award. ic original opposite.*

University of Leeds,

17 February, 1989

Mr. Naguib Mahfouz

Greetings !

I have the honour of sending you these few lines introducing myself to you and informing you that the Swedish Academy for the Nobel Prize, recently sent me a letter in which they requested the nomination of a man-of-letters to be considered for the above award for the current year.

I was most pleased to be given the opportunity to bring to the notice of the Swedish Academy your literary works as you are the very person whose arrows always find their target since your literary output can be considered as the most important basis for contemporary Arabic literature.

Please excuse me for not obtaining your permission before sending the nomination, but there was little time. I hope you will be offered this esteemed prize, so that your fortune in literature will obtain the international recognition that it rightly deserves.

Finally, please accept my heartfelt wishes that Almighty God will give you strength and ability to continue your gift of literature to all who speak Arabic wherever they are.

Yours sincerely,

A. Shivtiel
Head of the Department of Modern Arabic Studies

الأستاذ الدكتور شيفنيل

تحية طيبة وبعد

فقد تلقيت رسالتك الكريمة التي تنبئني فيها بتفضلكم بترشيحي

لدى لجنة نوبل بالسعادة والشكر والتقدير وربما

تأتي النتيجة دون أمنيتكم الحميدة فحسبي أنني حظيت

بتقدير أستاذ كبير فاضل مثلكم وهو عندي تقدير

أحسبه في دلالته لا يقل عن الجائزة نفسها

أكرر الشكر يا سيدي

وتقبل مني أطيب تحية

المخلص

نجيب محفوظ

٢٥ فبراير ١٩٨٨

*Mr Naguib Mahfouz's reply to Leeds Department thanking them for the nomination.*

Dr. A. Shivtiel,
Department of Modern Arabic Studies,
University of Leeds,
Leeds,
LS2 9JT

25 February, 1988.

Dear Dr. Shivtiel,

Greetings !

I have received with gladness, thanks and appreciation your kind letter in which you inform me of your recommendation of me to the Committee for the Nobel Award. It is sufficient for me that I received the appreciation of a prominent Professor like yourself. This appreciation, from the literary point of view, is no less than the prize itself.

Thank you, Sir.

With kind regards.

Nagiub Mahfouz

THE UNIVERSITY OF LEEDS

Leeds
LS2 9JT
Telephone 431751 Ext 6344

From the
Department of Modern Arabic Studies

Head of
Department: Dr A. Shivtiel, MA, PhD

١٩٨٨/١٠/١٤

حضرة الاستاذ الكبير السيد نجيب محفوظ المحترم،
اطال الله بقاءكم وادام عزكم واشاد مجدكم وبعد،

لقد بلغتني اليوم الاخبار السارة الجيدة بفوزكم بجائزة نوبل الفاخرة فاكتب هذه السطور لأرفع الى سيادتكم آيات التهنئة والوقار ولأعبر عن سروري وابتهاجي واعتزازي من صميم الفؤاد بهذه المناسبة الخالدة.

فاستلامكم هذه الجائزة الرفيعة هو امارة تأكيد على ما يعرفه الناطقون بالضاد أجمعين ومجمعين. فالجائزة التي ما من أحد أجدر بها منكم هي بلا شك دليل على المرتبة العليا والمكانة العظمى التي تحتل شخصيتكم المرموقة في جميع أرجاء العالم.

فنسأل الله تعالى ان يضفي عليكم الصحة والعافية والقوة للاستمرار في عملكم المبارك في الإنعام علينا بهذه الغلة النفيسة من مؤلفات فلا فض فوكم ولا شلت يداكم والى الامام، بعونه تعالى.

مع ارفع واسمى مشاعر المودة والتقدير،

المخلص

د/أ. شيفتيل
رئيس قسم الدراسات العربية الحديثة/جامعة ليدز

University of Leeds,

To Mr. Naguib Mahfouz

14 October 1988.

To-day I received the very happy news on your obtaining the splendid Nobel Award, so I am writing these lines to offer you congratulations and to express my joy and pride from the depths of my heart on this occasion.

In your accepting this exalted prize you confirm the general recognition of the Arabic speaking people.

Nobody is more worthy of this prize than you and without doubt it is proof about your great reputation and your personality in all corners of the world.

And we ask . . Almighty God to bestow on your health, effort and strength to continue your blessed work.

With highest feeling and affection and consideration.

Yours sincerely,

Dr. A. Shivtiel

*Leeds Department of Modern Arabic Studies Congratulatory Letter to Mr. Mahfouz for the Nobel Prize Award.*

رقم الإيداع ٩٤ / ٤٨٨٢

ترقيم دولى I. S. B. N

977-5567-00-9

الطبعـــة الرابعـــة

باضافات جديدة

الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية

١٩٩٤

# قائمة بأهم مؤلفـــات

# الأستاذ الدكتور/ مصري عبد الحميد حنورة

## أولا : الكتـــــــــب :

1- Drug Abuse in Egypt (with others) NCSCR, Cairo, 1988

- سيكولوجية تعاطي المخدرات والكحوليات ، جامعة الكويت ١٩٩٢/١٩٩٣ .
- مقياس ستانفورد بينيــه للذكـاء الصـورة ل م – مراجعة ١٩٦٠ – مع أ.د. كمـال مرسـي – الأنجلو المصرية ١٩٨ مع كراسة تسجيل الاجابات.
- سيكولوجية التذوق الفني ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٥– الكتاب الفائز بجائزة الدولة في علم النفس.
- رعاية الطفل المعوق – دارالفكر العربي – مع أ.د. أحمـد يونـس ١٩٩١ – ١٩٩٢.
- المخدرات والشباب في مصـر ( مع آخرين ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ) القاهرة ١٩٨٧.
- مسيرة عبقرية رحلة في عقل نجيب محفوظ – مكتبة الاسـراء بالقاهرة ، ١٩٩٢.
- الأسس النفسية للابداع الفني : في الشعر المسرحي الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٥.
- مصطفى سويف وفن الأستاذية ، كتاب تذكاري : المؤتمر العلمي الرابع لكلية الآداب بجامعة المنيا ١٨ – ٢١ ديسمبـر سنة ١٩٩٣.

١– علم النفس الحضاري المقـارن : تحرير وتقديم وتأليـف : مكتبة الأنجلو المصريــة : ١٩٩٤ .

١– مجلة علم النفس المعـاصر : مجلد ٢ عـدد ٩ (١٩٩٣) بهـا بحث المتوريفو أسـاليب الاشراف العلمي على رسـائل الماجستير والدكتوراه ( من ٣ – ٢٥) .

١– مرجع في علم النفس الاكلينيكي ، ترجمة وتعليق – مع آخرين – دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٥.

١– بحوث في السلوك والشخصية : مع آخرين – به بحث للمؤلف ص ص ١٨٧ – ٢١٠ ، دار المعارف ١٩٨٢.

## ثانيا : بحـوث المؤتمـــــرات :

- قيم الشباب العربي : المؤتمر الأول [illegible] بمصـر – جامعة حلوان – ١٩٨٤.
- الابداع والمتورية : المؤتمر العلمي الرابع لكلية الآداب بجامعة المنيا ١٩٩٣ .
- دوافع تعاطي المخدرات وأساليب مكافحتها – ندوة المسكرات والمخدرات وعلاجها ، الأمانة العامة لمجلس وزراء الصحة ، دول الخليج العربي ١١–١٣ فبراير سنة ١٩٨٤ – الكويت .
- المسرح وجمهوره : الحلقة الدراسية الثالثة لبحوث الاعلام في مصر – المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، ٢٨ – ٣١ مايو سنة ١٩٨٢.

5 - Counseling for Egyptian youth drug Abusers : MICI 1989. U.S.A.

6 - Attitudes of Egyptian youth towards Extremism : MICI 1993. U.S.A.

٧ – أنماط السلوك القيادي – المؤتمر الدولي للاحصاء والبحوث الاجتماعية : ٢٦– ٣١ مارس ١٩٨٣، القاهرة .

٨– حل المشكلات بين الابداع الفردي وموقف القصف الذهني الجماعي – المؤتمر الدولي للاحصاء والبحوث الاجتماعية ١٩٧٩ ، القاهرة .

**ثالثا : الدراسات المنشورة بمجلات علمية محكمـــة :**

١– الفروق في الأصالة والطلاقة. المجلة التربوية كلية التربية جامعة الكويت مجلد (١) عدد ٣ ، ١٩٨٤.

٢– بعض أبعاد مشكلة تعاطي للمخدرات والكحوليات بين طلاب الجامعة – المجلة التربوية – مجلد ٣ عدد ١– ، ١٩٨٦.

٣ – السيطرة المخية والابداع ، المجلة التربوية ، المجلد ٥ ، العدد ١٧ ، ١٩٨٩ .

٤– دراسة حضارية مقارنة لقيم الشباب : مجلة العلوم الاجتماعية ، مجلد ١٥ ، العدد الأول ، ١٩٨٧.

٥ – مشكلات الشباب الكويتي ، مجلة العلوم الاجتماعية ، مجلد ١٦ ، العدد الأول ١٩٨٨ .

٦ – The Extent of Noinmedical use of psychoactive substances, Drug & Alchol Depenolence, 9, 1982.

٧ – الفروق بين الجنسين في القدرات الابداعية ، المجلة الاجتماعية القومية مجلد ٢٢ عدد ٢ ، ١٩٨٥ .

٨ – السلوك الابداعي ونشاط نصفي المخ ، دراسات نفسية ك ١ ، عدد ١ ، ١٩٩١ .

٩ – فروق الجنس والجنسية في القابلية للايحاء ، علم النفس المعاصر ١ ، ١ ، ١٩٩١ .

١٠- Some physical and psychological variables and their relationships to job satisfaction, J. Cont-psychol. v.1, No. 2, 1992.

١١ – المثورية واحتمال الابداع ، علم النفس المعاصـــــــر ، ١ ، ٣ ، ١٩٩٢ .

١٢– الابداع والمستقبل ، علم النفس المعاصـــر ، مجلـد ٢ عدد ٨ ، ١٩٩٣ .

١٣ – المثورية وأساليب الاشراف العلمي على طلاب الماجستير والدكتوراه ، علم النفس المعاصر ، ٣ ، ٩ ، ١٩٩٣ .

١٤– القدرات الابداعية وقياسها ، مجلة الآداب والعلوم الانسانية ، المجلد السابع ، ١٩٨٩ .

١٥– نمو الابداع عند الأطفال ، مجلة الآداب والعلوم الانسانية ، المجلد ٨ ، ١٩٩٠ .

١٦– عملية الابداع ، المجلة العلمية لكلية الآداب بجامعة المنيا – مجلة الآداب والعلوم الانسانية مجلد ١٠ ، ١٩٩٢ .

## رسالتا الماجستير والدكتوراه

١ – الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الرواية : رسـالة ماجستير تحت إشراف الأستاذ الدكتور مصطفى سويف – كلية للآداب – جامعة القاهرة . نشرت فى كتـاب سنة ١٩٧٩ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة .

٢ – الأسس النفسية للإبداع الفنى فى المسـرحية – رسـالة دكتوراه ( نفس المشرف ) نشرت بدار المعارف سنة ١٩٨٠ ط ١ ثم ط ٢ سنة ١٩٩٠ م .

## المؤلف فى سطور

* أستاذ ورئيس قسم علم النفس وعميد كلية الآداب جامعة المنيا.
* عضو جمعية علم النفس الأمريكية.
* عضو اتحاد كتاب مصر.
* عضو الجمعية المصرية للدراسات النفسية.
* عضو رابطة الاخصائيين النفسيين بمصر.
* عضو المجلس الأعلى للجامعات بمصر.
* عضو لجنة علم النفس والتربية بالمجلس الأعلى للصحافة.



أ.د مصرى عبد الحميد حنورة

* حاصل على جائزة الدولة فى علم النفس.
* حاصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الاولى.
* حاصل على نوط الامتياز من الطبقة الأولى.

### ** من أهم مؤلفاته

- سيكولوچية التذوق الفنى الذى حصل به على جائزة الدولة.
- سيكولوچية تعاطى المخدرات والكحوليات الذى نشرته له جامعة الكويت سنة ١٩٩٣.